

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

Выходит под редакцией В. Вишневого, А. Кулагина, В. Лебедева-Кумача, М. Лифшица, Е. Петрова, Н. Погодина, А. Фадеева.

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

О художественном переводе

Около полустарта народностей посетит нашу необъятную родину, но только 5-6 из них имели до революции свою развитую письменность...

Одним из видов культурного сближения народов является перевод на языки братских народов лучших произведений современных писателей, классиков прошлого и народного творчества.

До революции среди писателей и поэтов, занимавшихся переводом, только немногие, как, например, Брюсов, ставили своей задачей дать читателю правильное представление о творческом лице того или иного писателя.

Сейчас, когда основной целью переводов является культурное взаимообогащение различных народов, перед переводчиками стоит обязательная задача — дать миллионам читателей правильное суждение о творчестве переводимых писателей.

Отсутствие контроля не воспитывает у переводчиков чувства большой ответственности за максимально точное воспроизведение оригинала со всеми его национальными и художественными особенностями.

Совершенно очевидно, что без контроля над переводами советская литература, обнимающая все большее и большее количество языков и народов, может потерять существенный урон.

ВСЕУКРАИНСКОЕ КРИТИЧЕСКОЕ СОВЕЩАНИЕ

ВНЕВ. (От нашего спец. корр.). 8 декабря вечером закончили свою работу первое всеукраинское совещание критиков и литературоведов, созванное в Киеве союзом советских писателей и украинским журналом «Литературный критик».

6-го и 7-го утром были заслушаны доклады редактора журнала «Литературный критик» И. Стебана — украинская критика в 1938—1939 годах; В. Гоффенбергера — «Задачи советской критики»; академика А. Бельцого — «Основные вопросы изучения украинской литературы».

Премия велась одновременно по всем докладом. Выступили западноукраинский писатель проф. С. Тудор, польский критик Ю. Борейша, профессор киевского университета С. Ракевич, В. Перцов, харьковский критик Т. Шаховской, киевские критики и литературоведы гг. Адегейм, Новиченко, Мартыч, Кобелецкий, Копыца, Станкевич, Попов, Кырляк, Скулякский, поэт Герасименко и др.

ОПЕРАТИВНАЯ СВОДКА ШТАБА ЛЕНИНГРАДСКОГО ВОЕННОГО ОКРУГА

На Мурманском направлении в течение 9 декабря наши войска были заняты уничтожением опорных пунктов и узлов сопротивления в районе южнее Петсамо на 50 километров. Отступление пришло к порту Петсамо от мнз закончено.

На Утинском, Реблском, Поросозерском и Петрозаводском направлениях наши войска продвинулись на 70—80 километро-

Бонтировал ли кто его? Обсуждался ли систематически в республиках и областях произведения авторов, достойные переводов? К сожалению, нет.

Контроль должен продолжаться и на следующем этапе переводческой работы — при составлении русского подстрочника. Такой подстрочник обычно служит основным текстом — эталоном при переводе произведений на другие языки.

Наконец, важнейшим моментом контроля должно явиться хранение оригиналов и подстрочников в одном месте. Такой архив будет способствовать развитию критической литературы, так как даст возможность критикам оценить и самое произведение и его перевод.

Такова сумма вопросов, определяющих качество и успех работы над переводом. Только в нашей стране, где процветает сталинская дружба народов, эта работа могла достичь невиданных масштабов. И только у нас, где общественный контроль всегда на страже народных интересов, эту работу можно организовать самым лучшим образом.

Нужно, чтобы писательские организации на местах и в центре заботились о подборе кадров для составления подстрочников, работали бы с ними, контролировали их работу, и время от времени печатали лучшие подстрочники в журналах. Это поднимет авторитет составителей и даст ценный материал вдумчивому читателю для критических сопоставлений.

Нужно, наконец, чтобы писательские организации создали переводчикам нормальные условия для серьезной учебы и в первую очередь для изучения языков народов СССР. Без этого немалым качественным и количественным рост переводческой работы. Союз писателей должен в кратчайший срок добиться организации в наших литературных институтах семинаров по художественным переводам языков братских народов, организации постоянных консультаций и курсов-конференций для переводчиков.

Когда в основные функции писательских организаций ляжет работа и контроль над переводами, литературно-творческий обмен между народами будет еще шире и продуктивнее, и станет возможным еще более быстрое развитие великой советской литературы.

— Я думаю, товарищи, что это совещание, его результаты, его успехи и недостатки — это также и ваши успехи и наши недостатки. Мы, ведь, теперь представляем собой одну сплошную семью, которую никто и никогда не разделит!

метров западные госграницы. Заявляем о Сумусальми наши войска двинулись дальше в сторону Нивеля-Нюре (Латвия). На Карельском перешейке наши войска, превращая главную оборонительную линию финнов в районе р. Тайпален—Иони, с немцами двинулись вперед в направлении на Босберг.

«Кремлевские куранты»

Н. ПОГОДИН

Картина восьмая

Кабинет Ленина в Кремле. Сидят Ленин, Сталин, Дзержинский. Перед ними стоит Забелин с узелком в руках.

ЛЕНИН. Вот мы и хотели бы посоветоваться с вами...

ЗАБЕЛИН. Я не знаю... Разве мои советы могут иметь значение?

ЛЕНИН. Кого вы хотите взять под сомнение, — нас или себя?

ЗАБЕЛИН. С некоторыми пор у меня перестали спрашивать советы.

ЛЕНИН. Значит, людей занимали другие интересы... как вы полагаете?

ЗАБЕЛИН. Да. Это так. У них были другие интересы.

ЛЕНИН. А сейчас понадобились ваши советы... Что же вас огорчает?

ЗАБЕЛИН. Я несколько... так сказать... озадачен.

ДЗЕРЖИНСКИЙ. Вам мешает узелок. Положите его куда-нибудь и садитесь.

ЛЕНИН. Сегодня суббота, время бань... Вы наверно собирались пойти в баню?

ЗАБЕЛИН. Да, конечно.

ЛЕНИН. Мы вас долго не задержим. Садитесь. (Сталину.) Расскажите о вашей беседе с ученым.

СТАЛИН. Я беседовал с одним ученым человеком о развитии электричества в России. Этот ученый человек, — он был акционером одной электрической компании, — но очень охотно поддерживал наше беседование. Однако, несмотря на всю искренность и доброту, что у него было, он довольно энергично утверждал, что у России для электричества нет будущего. Страна наша, как вы знаете, плоская, и реки в ней текут тихо, а для добычи электричества надо иметь что-нибудь вроде Niagara's водопавов...

ЗАБЕЛИН. Так мог сказать невежда...

СТАЛИН. Простите, он авторитетный ученый.

ЗАБЕЛИН. Или мошенник.

СТАЛИН. Это другое дело.

ЛЕНИН. А почему мошенник? Вы докажете!

ЗАБЕЛИН. Можно вас попросить к карте?

ЛЕНИН. Пойдите, пойдите!

(Все идут к карте.)

ЗАБЕЛИН. Я берусь указать вам десяток мест, где мы можем сейчас в естественных условиях строить электростанции на белом угле... Вот... и вот... А здесь разве нельзя?

ЛЕНИН. Что это?

ЗАБЕЛИН. Днепровские пороги.

ЛЕНИН. А где же можно строить?

ЗАБЕЛИН. Я считаю, что где-то в низовьях... но не у моря, конечно.

ЛЕНИН. А хорошо бы здесь, у самого моря, на берегу воздвигнуть огромный электрический замок... Знай наших!

ЗАБЕЛИН. Возьмите эти торьяные районы... Ангара на востоке... Эльбрус на Кавказе...

ЛЕНИН. Вы можете составить мне на эту тему общую записку?

ЗАБЕЛИН. Я затрудняюсь. Я давно не занимался подобными вопросами.

ЛЕНИН. Чем же вы занимаетесь?

ЗАБЕЛИН. Ничем.

ДЗЕРЖИНСКИЙ. Вы говорите неправду. Инженер Забелин торгует спичками.

ЛЕНИН. Как, спичками? Оптом торгуете или в розницу... по коробочке?

ДЗЕРЖИНСКИЙ. Инженер стоит на улице и торгует с рук.

ЛЕНИН. Слушайте, это несчастье! Это стыд и срам, батенька мой! В наше время спичками торгуют... За такие штуки надо расстреливать... Как хотите!

ЗАБЕЛИН. Давно притворялся. Принятие мученического копца... Кто вас заставляет торговать спичками?

ЗАБЕЛИН. Мне некуда приложить руки.

ЛЕНИН. Как это некуда приложить руки? Что вы мне говорите?

ЗАБЕЛИН. Меня никто не звал.

ЛЕНИН. А почему мы должны вас звать? Разве до нас вы сидели и ждали, пока вас позвонят? Впрочем, если вас не вдохновляет идея электрификации России, то можете торговать спичками.

ЗАБЕЛИН. Не знаю... способен ли я...

(Ленин сердито отшел прочь и не ответил.)

СТАЛИН. Этого мы, конечно, не знаем.

ЗАБЕЛИН. Большевик из меня не получится.

СТАЛИН. Хотюно верю.

ЗАБЕЛИН. В России предположено построят социализм. А я в социализм не верю.

ЛЕНИН. (вдруг, быстро, весело). А я верю. Кто из нас прав? Вы думаете, что — вы, а я — что я! Кто же нас рассудит? Ну вот, давайте спросим у Дзержинского. Он скорее всего скажет, что я прав, а вы — нет. Это вам достаточно?

ЗАБЕЛИН. Я понимаю: мои слова для вас детский лепет.

СТАЛИН. Но ведь социализм — не ваша специальность?

ЗАБЕЛИН. Да, конечно, я плохо разбираюсь.

СТАЛИН. Зачем же вы беретесь судить не по специальности?

ЛЕНИН. Мне сказали, что у вас громадный опыт электрика, что вы строили... а вы — спички продаете! Какая дикая вещь.

ЗАБЕЛИН. Брошу. Не буду.

ДЗЕРЖИНСКИЙ (про себя). Слава богу! ЛЕНИН (Дзержинскому). Что вы сказали?

Мы публикуем отрывки из новой пьесы Николая Погодина «Кремлевские куранты».

Действие происходит в 1920 году. Среди разрухи, голода и саботажа начинается строительство новой жизни, у большевиков возникают смелые, грандиозные планы. Картина восьмая рисует встречу Ленина, Сталина и Дзержинского с крупным инженером-электриком Забелиным, который искренне считает, что его знания никому не нужны, и «принципиально» торгует на улицах спичками.

ДЗЕРЖИНСКИЙ. Я сказал — слава богу.

ЗАБЕЛИН. Судя по всему, мне предлагается браться за дело.

СТАЛИН. Чем скорее вы возьметесь за дело, тем лучше!

ЗАБЕЛИН. Но вы меня плохо знаете.

ЛЕНИН. Немного знаете.

ЗАБЕЛИН. Меня никто не может рекомендовать.

ЛЕНИН. Нет, может.

ЗАБЕЛИН. Не знаю. — кто?

ДЗЕРЖИНСКИЙ. Я.

ЗАБЕЛИН. Откуда же вы меня знаете? ДЗЕРЖИНСКИЙ. По долгу службы.

ЗАБЕЛИН. Да... я это забыл.

ДЗЕРЖИНСКИЙ. И раз уж я вас правительству рекомендую, то позвольте мне предложить вам совет. Сейчас вы сбьтис с толку, неправда ли?

ЗАБЕЛИН. Совершенно сбт.

ДЗЕРЖИНСКИЙ. Взыволнованы немного. Вам надо одуматься. Пойдите домой, обдумайте, что случилось, а потом дайте ответ.

ЛЕНИН. Завтра дадите ответ?

ЗАБЕЛИН. Да.

ЛЕНИН. До свиданья.

(Забелин кланяется, уходит.)

ДЗЕРЖИНСКИЙ. Узелок забыл!

ЗАБЕЛИН. Вот черт, — не узелок!

ЛЕНИН. Баня, баня... вы еще спешите.

ЗАБЕЛИН. Нет, я в баню не пойду. Все репши, что меня берут в Чека... и вот жена вручила узелок.

ЛЕНИН. Ах, вот как! Это другое дело. Пойдите! (Ленин берет секретаря.) Время у нас суровое. Теперь у вас дома — горе, слезы. (Входит секретарь.) Отправьте инженера домой в автомобиле... немедленно отправьте!

(Забелин и секретарь ушли.)

ЛЕНИН. Ну, как? Поидет работать? ДЗЕРЖИНСКИЙ. Поидет, конечно.

СТАЛИН. Пойти-то поидет, а будет ли работать?

ЛЕНИН. А мы его поставим под ваш присмотр. Скорее бы поднял таких мелевель... сотни их поприглатить!

СТАЛИН. Поднимем, Владимир Ильич!

ЛЕНИН. Скорее на... проворнее!

(Входит секретарь.)

ЛЕНИН. Что такое?

СЕКРЕТАРЬ. В Кремль пришел часовщик. Его прислал Рыбаков.

ЛЕНИН. Велите сюда часовщика.

СЕКРЕТАРЬ. Сию минуту. (Ушел.)

ЛЕНИН. Мне спать не дают куранты... молчат. Обязательно надо их пускать!

(Входит часовщик.)

ЛЕНИН. Здравствуйте, товарищ. Вы будете часовой мастер?

ЧАСОВЩИК. Понемногу дошел до мастера.

ЛЕНИН. Вы беретесь починить Кремлевские куранты?

ЧАСОВЩИК. Люди их слезали, люди их поломали, люди их должны и починить.

ЛЕНИН. Когда их люди слезали, то песни «Интернационала» не было. Теперь нам нужно научить куранты играть «Интернационала». Научите?

ЧАСОВЩИК. Конечно, научу!

ЛЕНИН. А это что за сверток у вас?

ЧАСОВЩИК. Это мой инструмент.

ЛЕНИН. Вы хотите сейчас идти работать?

ЧАСОВЩИК. Мне сказали «Иди в Кремль. Ленин зовет тебя починить часы». Разве я не знаю товарища Ленина? Если вы зовете работать, то надо брать инструмент и идти работать.

ЛЕНИН. У вас прекрасное правило. Об условиях договоритесь с нашим комендантом.

ЧАСОВЩИК. Какие условия? Я — первый в мире часовщик, который будет учить Кремлевские куранты играть «Интернационала». Что может быть лучше такого условия?

ЛЕНИН. Но ведь фунт хлеба вам тоже не мешает?

ЧАСОВЩИК. О, да... фунт хлеба тоже не мешает!

Картина десятая

Касается внучки Сталиной башни Кремля, где устроен часовой механизм. Ночь. Слабый свет фонаря.

Часовщик возится у механизма.

ЧАСОВЩИК (поет). Вставай... проклятым... заклейменный... Кто мне скажет, в каком духе я пою — в минорном или мажорном? И что это такое минорный или мажорный? «Папа, милый папа, — говорит дочка, — у вас минорное настроение». Я знаю, что такое минорное настроение. Это — плохое настроение. Но настроение не музыка... хотя от музыки тоже делается настроение. (Рассердился.) Я вам не музыкант... Я часовых дел мастер... Здесь должна сидеть консерватория и думать, думать всю ночь, какой дать тон «Интернационалу», потому что это же не будильник, господа музыканты, это Кремлевские куранты. Где вы, господа музыканты? Спиите дома, как полагается нормальным людям, а я, как ненормальный человек в три часа ночи настраиваю куранты... (поет). Вставай... (повторяет без слов). Тра-ля... Вставай... (Тут же раздается звук курантов, первые две ноты «Интернационала»). Часовщик долго слушает замирающий звук). Нет, я один ничего не узнаю, нет. Но я вас не брошу, тоже нет. Я опущусь вниз и возьму кого-нибудь из стражи. Теперь все знают, как правильно петь «Интернационал».

(Ушел. Зрителю видят, что часовщик не оставил механизм. Медленно идет колесо, и через несколько секунд куранты играют две ноты «Интернационала»). Часовщик подымается назад, за ним входит красноармеец.)

КРАСНОАРМЕЕЦ. А мы слушаем, что за дело! Будто быт где-то два часа. Потом еще два... и еще. Ты нас напугал.

ЧАСОВЩИК. Садитесь, пожалуйста, и слушайте. Вы поете «Интернационал»?

КРАСНОАРМЕЕЦ. Обыкновенно... Как воем. (Отяжелел и перешагнул). Постой, а зачем тебе? Чудно, ты меня за полночь приволок в башню, где я спую не был, и об чем-то спрашиваешь. Постой, ты кто? Почему ночью в башню силичишь? Чем занимаешься? Документ!

ЧАСОВЩИК. Я часовых дел мастер.

КРАСНОАРМЕЕЦ. Каких дел?

ЧАСОВЩИК. Часовых.

КРАСНОАРМЕЕЦ. Если ты мастер часовых дел, то у тебя должны быть часы.

ЧАСОВЩИК. Вот они.

КРАСНОАРМЕЕЦ. Где?

ЧАСОВЩИК. Они перед вами — кремлевские часы. Вы понимаете?

КРАСНОАРМЕЕЦ. Соображаю... Постой, ты, значит, их чинишь?

ЧАСОВЩИК. О, да.

КРАСНОАРМЕЕЦ. Ну, милый человек, ты взялся не за свое дело. Это ведь машина... Какая машина! Кто такую часовую машину видел? Никто. Нет, милый человек, ты взялся не за свое дело. Прощай. (Уходит.)

ЧАСОВЩИК. Ради бога, вы не уходите. Вы слыте и слушайте. Затем только я вас и позвал, чтобы вы слушали.

КРАСНОАРМЕЕЦ. А отвечать кто будет, ты один?

ЧАСОВЩИК. Я один отвечаю.

КРАСНОАРМЕЕЦ. А чего мне слушать... как ветер свищет?

ЧАСОВЩИК. Вы будете слушать и говорить — получаете или не получается «Интернационал»?

КРАСНОАРМЕЕЦ. Ладно. Давай.

(Часовщик принимается за свое дело. Красноармеец за ним наблюдает.)

КРАСНОАРМЕЕЦ. Не за свое дело ты взялся. Из такого дела беспроблемно нужна инертная голова. С нашей головой тут — лишь пропало.

ЧАСОВЩИК. Вы состоите в страже Кремля, наверно вы человек бывалый.

КРАСНОАРМЕЕЦ. Меня в партию взяли. Я коммунист.

ЧАСОВЩИК. Вы наверно человек военный.

КРАСНОАРМЕЕЦ. Да уж, прямо скажу, за революцию жизни не шадли.

ЧАСОВЩИК. А वाले ли это дело?

КРАСНОАРМЕЕЦ. Говори, но не проговаривайся... к чему такой вопрос?

ЧАСОВЩИК. По-моему, это не ваше дело.

КРАСНОАРМЕЕЦ. Нет... ты к чему? Я вижу, у тебя — полдох.

ЧАСОВЩИК. Разве вам не говорили, что вы не за свое дело беретесь... не говорили, когда вы пошли за революцию?

КРАСНОАРМЕЕЦ. Говорила!.. Вот ты куда пошел... Ей-богу, говорила. Родной отец говорил: дурак, куда лезешь, сиди дома. Земский говорил, поп говорил, дядя говорил... Что ты как пошел! Ну и пошел.

ЧАСОВЩИК. А теперь Ленину говорят... Англия, что он взялся не за свое дело. Англия кричит, Франция кричит, даже самое последнее государство, с пуготу, и то кричит, что Россия взялась не за свое дело.

КРАСНОАРМЕЕЦ. Ай мудрец... ай, пошел. Лай я тебя поспеваю за эти твои хорошие слова... Ну, работай, милый человек... молчу. Слушаю.

ЧАСОВЩИК. Помните, как называл «Интернационал»?

КРАСНОАРМЕЕЦ. Помню.

ЧАСОВЩИК. Слушайте.

(Теперь куранты отбивают первые шесть нот. Красноармеец слушает, снял шапку под кофен.)

ЧАСОВЩИК. Правильно играют?

КРАСНОАРМЕЕЦ. Пускай на этот лад действую... Пускай таким манером как бы и выговаривают.

ЧАСОВЩИК. А тон как?

КРАСНОАРМЕЕЦ. Подходяще.

ЧАСОВЩИК. Фальши вы не чувствуете?.. Фальшивых звуков?

КРАСНОАРМЕЕЦ. Пускай на этот лад играют... На этот лад весь народ поет.

ЧАСОВЩИК. Я понимаю, это не ваше дело, но вы уж послушайте и помогите мне. Вы теперь будете здесь вместо консерватории, вместо десяти профессоров — вы один.

КРАСНОАРМЕЕЦ. Не за свое дело берусь, но ведь вся Россия не за свое дело взялась на удивление всему миру... А как это великолепно, товарищ Часовщик. Вся Москва спит и во сне ей не снится, что мы с тобой в башне создаем... Ну-ка еще... Крутишь колесо?.. Ну крути, мастер. Я все понимаю. Я все чувствую.



На снимке: активный участник революционного движения в Сормова, герой романа М. Горького «Мать», награжденный на-днях орденом «Трудовая Красная Знамя», П. А. Заломов со своей женой, учительницей, орденосцем Ж. Э. Заломовой.

В «ПЕНАТАХ»

Из походного блокнота

Машина медленно двигалась по шоссе, останавливаясь у каждого домика:

— Не здесь ли?

Копный разезд поравнялся с автомобилем. Один из красноармейцев спросил:

— На дачу художника Репина? Подальше она будет, вот там, — видите, деревенские ворота...

На воротах надпись: «Пенаты».

Всеволод Иванов

Товарищ Сталин назвал писателей нашей страны «инженерами человеческих душ». В этом глубокая правда, этим определяются взаимоотношения народа и наших художников слова.



Всеволод Вячеславович Иванов на заре нашей эпохи безымянным юношей приехал в Петроград к Алексею Максимовичу Горькому и дал ему рукописи своих первых рассказов.

Проникновения Всеволода Иванова полны веры в человека. В великодушных «Партизанских рассказах» показаны простые, бесхитростные сыновья народа, собственной рукой завоевывающие для всего народа право строить волевою социалистическую жизнь.

Рассказы Всеволода Иванова «Дитя», «Как создаются курганы» и многие другие читаются и запоминаются, как тургеневские стихотворения в прозе.

Всеволод Иванов никогда не забывает о том, что источником писательского

Микола Бажан

И в Москве, и в Минске, и в Тбилиси приходилось нам слышать дружеские вопросы: «А где сейчас Микола?», «А что делает сейчас Микола?»

С уважением и неслышным говорят о нем сталебары и хлеборобы, поэты и инженеры в нашей стране.

Микола Бажан — один из культурнейших наших поэтов. Он никогда не скрывал по поверхности явлений. Он никогда не шел по линии наименьшего сопротивления.

Поэзия Бажана — поэзия сложная, поэзия глубокая. Это — поэзия подлинно советская, подлинно большевистская.

...О земле, стомовна моя! / Я чую, як ти встаеш, / Я чую, як ти ідеш.

Бажан прошел сложный путь творческого развития. В короткой заметке не скажешь об этом пути. Но ясно одно — это путь все большего и большего проникновения в нашу изумительную советскую действительность.

Когда видишь и слышишь Миколу Бажана выходящим на собрание, невольно любующимся его изысканной сдержанностью; за ним кроется глубокая страсть, страсть человека, который будущее ощущает остро и ярко в нашей современности.

Микола Бажан любит свой народ, его музыку, его песню, его труд, его героизм.

Как подлинного гражданина Страны Советов, Микола Платоновича глубоко



волнуют судьбы всех народов СССР. Этого поэта называют поэтой представителем Грузии в украинской поэзии. С таким же правом можно назвать его представителем Украины в поэзии грузинской.

Бажан выдвинул писательскую общественность как кандидат в депутаты областного совета. Мы убеждены, что выбор этот правдив.

М. РЫЛЬСКИЙ, В. ОХРЕННКО, И. ФЕФЕР.

Буду верным слугой народа

В теплой дружеской обстановке прошла встреча избирателей со своим кандидатом в депутаты Тбилисского городского совета — председателем правления союза советских писателей Грузии, поэтом-орденоносцем Ираклием Абашидзе.

Слово берет критик Вато Пулуцадзе — доверенное лицо по 379-му избирательному округу.

— Нам кандидат — Ираклий Виссарионович Абашидзе, — говорит он, — один из одавленных поэтов Советской Грузии. В своем творчестве он ярко отображает многогранную жизнь нашей страны, ее замечательных людей.

Под громкие аплодисменты присутствующих тов. Пулуцадзе читает отрывок из стихотворения тов. Абашидзе «Голосую».

Где еще так счастливы просторы, / Где еще так голоса гудят? / Я живу в том округе, в котором / Голосую нынче за вождя.

На трибуне — Ираклий Абашидзе. Он горячо благодарит избирателей за оказанное ему высокое доверие.

— Это доверие, — говорит он, — обязывает меня работать еще лучше, создавать такие произведения, которые бы еще ярче отображали великие победы нашей социалистической революции, счастливую и радостную жизнь советского народа. Буду преданным слугой народа!



З. Бядуля, Якуб Колас, Янка Купала, М. Лыньков, К. Черный

ДОСТОЙНЫЕ СЫНЫ БЕЛОРУССКОГО НАРОДА

Писатели Советской Белоруссии — активные участники избирательной кампании. Большая группа писателей работает на избирательном участке в районе Свердловской улицы г. Минска.

От писателей в областной, городской и районный советы Минска выдвинута немалая группа людей, достойных народного избрания.

В областной совет балотируется Якуб Колас (Константин Мишкевич), имя которого известно далеко за пределами Советской Белоруссии. Народный поэт, писатель, драматург, вице-президент Академии наук БССР — Я. Колас является активным общественным деятелем.

В Минский столичный городской совет от писателей балотируются несколько че-

Письмо из Минска

ловек. Кандидатами выдвинуты народный поэт Советской Белоруссии Янка Купала (Иван Луцкевич), чье имя, чьи стихи так же популярны, как и Якуба Коласа.

Балотируется в Минский городской совет темпераментный писатель, автор замечательных повесточек и гражданской войны, орденосец Михаил Тихонович Лыньков.

В Минский столичный городской совет от писателей балотируются несколько че-

белорусской школьной детворы. Его Микола из повести «Миколка-партизан» стал синонимом храбрости, и нередко из уст детей на вопрос, кем ты хочешь быть? — вы услышите гордый ответ: — Миколкой-партизаном...

Недавно М. Лыньков редактировал фронтную газету.

В качестве кандидатов в депутаты городского совета трудящихся выдвинуты писатели: орденосец Змитрок Бядуля (Самуил Плавник) — романист, поэт, автор замечательной повести «Соловей», послужившей основой для создания первого белорусского балета; еврейский писатель Ури Финкель, выпустивший недавно две монографии о Менделе-Мойхере Сфориме и Шолом-Алейхеме Ури Финкель — писатель-послевоенный, прекрасный знаток еврейской литературы; он знаком с ней широкие массы еврейских, белорусских и русских читателей.

Среди кандидатов в депутаты наряду с писателями можно встретить знакомые имена артистов, композиторов, художников БССР. Страна высоко ценит свои таланты. Советский народ любит людей литературы, искусства и с гордостью выдвигает их в руководящие местные органы депутатов трудящихся.

Он единодушно будет голосовать за них. Е. САДОВСКИЙ г. Минск.

К. Т Р Е Н Е В

В теплый августовский день меня повели в церковно-приходскую школу. Огромный пустырь, ветхая церковь на краю Дворянской улицы и несколько древних особнячков — в них жили отставные чиновники — все это навело на мысли. Пугала неизвестность. Высокий, чуть сутулый человек в спортуке посмотрел на меня сквозь очки и строго произнес: — Ну-с!

Человек, сказавший «ну-с», был инспектор школы и ее единственный учитель. Я его боялся. Большие мохнатые брови делали глубоко сидящие глаза его еще строже. Он мне долго казался строгим, и лишь случай убедил меня в том, что он добрейшей души человек. И умилча. Восстаивая мы с ним сдружились.

Когда я встретился с К. А. Треневым, я произнес про себя — «учитель».

И действительно, Тренев был учителем. Слова на меня посмотрели глубокие умные глаза. Снова я увидел суровые мохнатые брови, и мне показалось, что я опять услышу — «ну-с».

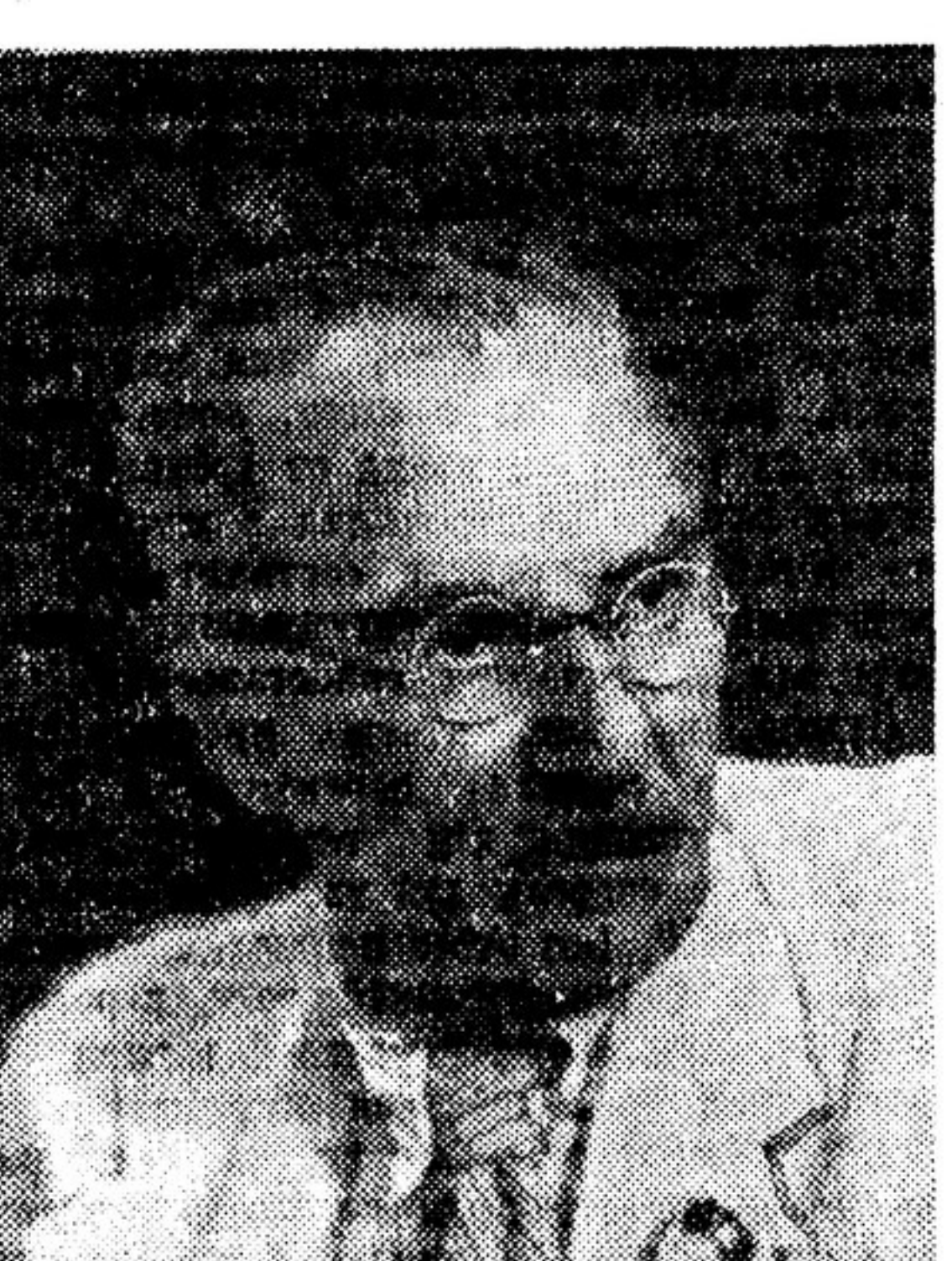
Тренев внешне кажется сухим, несколько суровым. Но в его руке нет учительской усталости. Этот человек движет лишь одно чувство: огромная любовь к советским людям.

На столе лежат книги. Вот желтевшие листья старого, изданного до революции сборника, в котором напечатаны семь первых рассказов Тренева: «Владыка», «В старине», «Шесть недель», «Любовь Бориса Николаевича», «Затерянная криница», «На ярмарке» и «Самсон Лачин».

Прочитавшие эти страницы и думают: вот «владыка»-архирей, человек, что и говорить, чуждый нам, а сумел Тренев вывести большой характер, показать, что задвинуло, убило этого человека.

Читаешь другую книгу рассказов Тренева, изданную недавно «Советским писателем», видишь все старую бытовую нужду, разношерстных мальчигов, «спирогорлях», пеканых на Лону хлеба и прищипанца.

Народный Комиссариат Писательских Дел возел до меридиана 23°50' восточной долготы на Финском заливе.



Когда думаешь о Треневе, не видишь перед собой только бывшего учителя гимназии, только прозаика, только драматурга, только общественного деятеля. Видишь перед собой большого человека с горячим сердцем, с глубокими мыслями.

Понять это мира нельзя только умом. Его нельзя понять без сердца.

К. А. Тренев пришел к социализму не от теории, а от жизненной практики. Этот человек много пережил, много видел, много работал.

И вот этот привел его к социализму. Я не вижу ничего удивительного в том, что малоизвестный писатель и учитель гимназии Тренев после революции стал одним из наиболее прославленных, уважаемых и любимых драматургов. Тренев был всегда талантлив. Но этот талант полностью обнаружился революцией.

Эти мероприятия не затрагивают Алашского архиепископа, поскольку он или его воды не будут, прямо или косвенно, использованы кем-либо в целях, имеющих отношение к военным операциям против Финляндской Демократической Республики и ее Народного Правительства.

Иоганн Альтман

В НАРКОМИДЕЛЕ

Мария Миронец



Цыге жінка, як калина, ясніми квітками. / Пішається батьківщина своїми жінками.

Было их немало в глубинах нашего народа — талантливых женщин, ярких поэтесс. Это они создавали прекрасные народные песни, выходя в словах всю боль и горе, любовь и надежду, гнев и возмущение.

Не такая ли судьба ждала и нашу поэтессу Марию Павловну Миронец, малограмотную дочь бедняка, распеванную с подружками на куланном огороде свои первые стихи-песни? Поэтической сутью своей она выражает непосредственно из глубин устного народного творчества.

Стихи Марии Миронец пересыпаны лирическими, автобиографическими мотивами, но даже эта автобиографическая в узком смысле слова лирика звучит, как песни, как поэтические обобщения, — так типична для украинской крестьянки, в прошлом беднячки, биографии поэтессы.

Родилась и выросла Мария в селе Велика Димера, где, как и в каждом украинском селе, были и цветущие сады и хат, и ясное небо, и прекрасные весны, и

горькая жизнь. Семья отца состояла из восьми душ, а чем больше семья, тем меньше радости, — таков был бедняцкий закон жизни, и радости Мария в детстве и юности не знала.

Девушку-запевалу знали и любили в селе. Сама малограмотная, она слыха грамотной среди молодежи. Солдатки приходили к ней с письмами мужей с фронта империалистической войны — прочитать, ответить. Мария читала корявые строчки, задумывалась, слушая диктовку о нужде и горе в оставленных на произвол судьбы семьях. И ей хотелось писать стихами.

Творчество Марии Миронец всегда выражало мысли и чувства народа. Напрягая острые своей поэзии всегда против врагов трудящихся, поэтесса уже в эпоху гражданской войны воспевала Великую революцию, Красную Армию, большевистские победы. Ее стихотворение «Козыскава», написанное еще в 1919 году, свидетельствует о ее политических настроениях.

Люди, люди, сину, спляти — / Ми з тобою самі в хаті, / Самі в хаті, в чистім полі, / У Демкіна в неволі.

...Рости, сину, мое сонце. / Колись буйно комомольцем. / Не родися на світ даром — / Будеш, сину, комунаром.

Об этом же свидетельствует и ее гневный ответ денкианскому генералу, который прослышал от односельчан Марии Павловны о ее таланте, снизошел до милостивого разговора с крестьянкой-поэтессой.

Чуткая к новому, Мария Миронец отказывается своим поэтическим словом на калое явление нашей общественной жизни. С непоколебимой искренностью воспевает она достижения социалистического общества и победы Красной Армии, расцвет колхозной деревни и рост советской женщины; с большой теплотой и любовью славит коммунистическую партию и ее мудрого вождя.

В начале 1938 года на Украине вышла первая книжка стихов Марии Миронец «Цыге жінка як калина», высоко оцененная всей украинской печатью и газетой «Правда». Скоро выйдет вторая книжка М. Миронец в Гослитиздате Украины, а также — на русском языке — в Москве.

Читатель тепло отзывался на стихи-песни поэтессы-колхозницки. Со всех концов Украины, от Незакомых, до близких людей на имя Марии Миронец шли письма счастья, просто в кругу односельчан, — всегда просят Марию Павловну починать стихи. И Мария Павловна читает. Народ любит своих певцов, их устами он выражает свою волю, чувства и мысли.

Вот почему колхозники Броварской артели им. Ильича с радостью выдвинули Марию Павловну Миронец кандидатом в депутаты районного и поселкового советов депутатов трудящихся.

А. КУНДИЧ

МУРЗАГАЛИ ДАРИБАЕВ

Предвыборное собрание писателей Кара-Калпакки выдвинуло кандидатом в депутаты Турквульского городского совета по 15-му избирательному округу поэта Мурзагали Дарибаева.

Выступивший на этом собрании писатель Мамраев и Дарибаев рассказали о Дарибаеве как о талантливом драматурге.

сумевшем обогатить своими произведениями молодой кара-калпакский театр, автором многих поэтических произведений, хорошо знакомых кара-калпакскому народу.

Наивысшие писатели могут многое рассказать о той большой помощи, которую оказывал и оказывает им М. Дарибаев — бывший баграк, ставший при советской власти учителем, а последние годы показавший себя талантливым литератором.

«Зрелые» и «начинающие»

Мощный мастер Эмиль Золя начал с... Далеко не сразу обретают художники свой особенный голос...

тарангас гремит и позывывает. В тарангасе барин в тесучем плаще... Очевидно, рассказ В. Алферова-Волжанина «Дисциплина»...

Если этого нет, то нельзя говорить о творческой зрелости художника. Начинаниями писателем можно оставаться всю жизнь...

В альманахе кубышевского отделения ССП «Волжская повесть» учрежден специальный «отдел начинаний»...

Очень характерно, что наиболее сильными вещами этого номера альманаха оказываются воспоминания...

По в стихотворении А. Петрова нет лишнего или неверно употребляемых слов. А ведь эти ученические грехи...

И, конечно же, у Горького учился вспоминать свое детство Н. Тихонов. В его повести «Перед рассветом»...

И Тихонов сам говорит, что воспоминания его проливаются в его сознании подобно облакам...

Н. Тихонов сам говорит, что воспоминания его проливаются в его сознании подобно облакам...

Облетает черемухи куст, Отцветает весенняя свежесть... Есть и в радости тугая грусть...

И только зеленая шестая поля И дождя вешних благодать. Как смогу я, чтоб врагу позволить...

В конце П. Волковаев называет свой стих «эпиграммальным». Очень жаль, что редакция не сочла нужным опровергнуть это...

«Волжская повесть». Литературно-художественный альманах кубышевского отделения ССП. Выпуск VII. Кубышевское издательство, 1939 г.

Лето 1939 года, против обыкновения, вместо затихшей писательской работы... Револьв молодых армянских поэтов А. Шираяна, Г. Борьяна, М. Маргарьяна...

Сейчас появились на свет: первая часть нового романа Г. Шолохова-Синьковского «Далекое оги», которая будет печататься в альманахе «Литературный Ростов»...

Впервые в качестве прозаика выступил в этом году с повестью «В горах Кавказа» поэт А. Оленчик-Генеско. Она посвящена майковскому аэропорту...

П. Яковлев, автор очень популярной на писатели для детей «Первый ученик», написал роман о первых комсомольцах Кубани «Девушка с хутора»...

Много и плодотворно работают и поэты. А. Сафонов, автор нескольких популярных песен, написал ряд новых стихов...

В Госпитиздате выходит третий том романа Сергеева-Ценского «Севастопольская страда». На снимке: фронтиспис работы художника П. Павлинова.



В связи с Открытым письмом Ф. Гладкова товарищам из Радиокомитета СССР (см. «Литературная газета» № 56 от 10 октября 1939 г.) между автором открытого письма и профессором Д. Н. Ушаковым возникла переписка.

Д. Н. Ушаков — Ф. В. Гладкову

Уважаемый Федор Васильевич! То же — топливный; так и прозаик сам.

Вслед за Вашим письмом Радиокомитет препроводил мне на консультацию Ваше письмо дикторам, которое Вы напечатали в «Литературной газете».

Относительно Москва-реки Вы совершенно правы. Я давно собираюсь написать об этом статьеку. Я коренной москвич и прекрасно знаю такое произношение.

Теперь об ударе реки или реку. И то и другое будет в разных говорах русского языка. Этим объясняется то, что когда диктор произносит реку, то радиослушатели пишут возмущенные письма.

С уважением Д. Ушаков.

Ф. В. Гладков — Д. Н. Ушакову

Уважаемый Дмитрий Николаевич! Считаю вопрос о «Москве-реке» разрешенным, я однако не могу примириться с Вашим бездоказательным утверждением...

Как хотите, но Пушкин, Лермонтов, Крылов (изумительные знатоки русского языка) для меня не малые авторитеты, и я думаю, что в работе по очищению русского литературного языка надо было бы консультироваться и у этих творцов родной речи.

По обязанности преподавателя русского языка и литературы и методиста (работал 12 лет) и по особой любви к этой области знаний, я изучал труды и Богородицкого, и Шахматова, и книги Чернышова, Шарова и др. И меня, при всей спорности вопросов с ударениями реку, реку, не убеждает Ваше категорическое заявление...

Конечно, язык наш находится в постоянном движении: он обогащается, расцветает, изменяется. По это вовсе не означает, что наши общезначимые нормы литературной речи должны быть разрушены. И я — не сторонник анархо-левацкой точки зрения авторов статьи об орфоэпии в беспринципной «Лит. Энциклопедии», скрывающихся под инициалами Л. Ш. и Р. Ш., утверждающих, что «московское произношение в связи с полным изменением состава народонаселения Москвы стало для нас архаичным»...

Орфоэпические нормы создавались веками. Конечно, эти нормы не неподвижны, они живут как выражение сознания народа, но жизнь их совершается по строгим законам литературной кристаллизации. Не в сторону наименьшего сопротивления, а в сторону наибольшего преодоления должно идти развитие литературного языка. Стронники этого — сам народ: в своих многочисленных письмах к издательства и к писателям массы читателей впрямую протестуют против порчи и засорения языка жаргонизмами, вулгаризмами, натуралистическим перенесением в литературную речь местного сырого и пр. Все дело в творчестве, в переплавке сырого материала. Это умели делать такие мастера слова, как Пушкин, Крылов, Лермонтов, потом Лесков, Островский, Глеб Успенский, Чехов, Горький и др. Не этому пути и идет дальнейшее развитие орфоэпии. Тут не место субъективному и вкусовому элементу, а тем более волхвованию в стиле А. Белого или Хлебникова. Да и фольклор — не сакральный императив, а богатейшие грузы драгоценных камней, которые требуют тщательной огранки каждого кристалла в отдельности, чтобы заиграл он пленительным светом.

С уважением Фед. Гладков.

НИК. МОСКВИН МАСКИ И ТЕНИ

1. Это увеселительная книга в 570 страниц. Издана в Ленинграде. Отличается на хорошей бумаге. Плотный коленкорный переплет. Два художника приложили к ней свой труд. Н. Востров снабдил книгу иллюстрациями, М. Бирнарский поработал над рисунком переплета.

2. Материалом для романа «Горная дорога» послужило партизанское движение на Урале. Борьба с Духовым, с белым казацким и отчасти с чехо-словаками.

Всем известно, что в романе должна быть какая-то организующая идея, около которой группируются люди, судьбы людей, события, поэтические образы и т. д. Иначе это будет бесконтрольное и безмятежное течение слов, фраз и абзацев.

Вот эта маска с зеленым носом и с мохлявыми усами — сам атаман Дутов. Но если посмотреть сбоку — белый полковник Половников. Если встать сбоку в угол — будет белый казак Потап Дубонов.

Всем известно, что если автор берет значительное историческое событие, то отнюдь нельзя надеяться, что сам материал, само событие аннулирует художественную беспомощность автора! Даже портные, импортные шажки, не говорят: «А зато материал какой!» И они правы, ибо материал — не их рук дело.

Вот эта маска с завитыми глазами, с волнистым бровком паломника удава, переправляющего добычу? Или: «...почесал волосатое бородо», или: «...шпанные слезы текли по неяркой потной морде».

Всем известно, что компрометировать своего отрицательного героя — тем, что у него не лицо, а «морда», не живот, а «брюхо», а также обывать его всякими словами (даже если он того заслужил) автору художественного произведения строго запрещено.

Вот эта маска с завитыми глазами, с волнистым бровком паломника удава, переправляющего добычу? Или: «...почесал волосатое бородо», или: «...шпанные слезы текли по неяркой потной морде».

Всем известно, что скупая очень часть зачинается от повтора, от утомительного описания. Архипер, из этих описаний, но если даме стерлядь каждый день!

Вот эта маска с завитыми глазами, с волнистым бровком паломника удава, переправляющего добычу? Или: «...почесал волосатое бородо», или: «...шпанные слезы текли по неяркой потной морде».

«— Небось, немало перевешали? — взвизнул кучек, сладострастно раздувая ноздри».

Всем сестрам — по серьгам: досталось от автора и пошу, и мельшевку, и асеру. «...колдовал... поп Прокопосов. Огромный, волосатый, с конской рыжей гривой; «...юркий косоглазый мельшевик Кошнев притронулся, завопил глазами».

Вот эта маска — Озеров-Чугунов-Курганов — ласкает всех взором и произносит речи.

Вот эта маска — Озеров-Чугунов-Курганов — ласкает всех взором и произносит речи.

Вот эта маска — Озеров-Чугунов-Курганов — ласкает всех взором и произносит речи.

Вот эта маска — Озеров-Чугунов-Курганов — ласкает всех взором и произносит речи.

«...и красный» и «белый». И опять читатель, привыкший к одной этикетке, запоминает эту странность.

Дед Кавун давно живет в нашей памяти. Уже лет шесть-семь! Раньше он, помнится, выступал под именем дедушки Шукаря в «Поднятой целине». Переселился теперь в «Горную дорогу» и переименовавшись в Кавуна, он, конечно, многое потерял, однако и сейчас охотно слушает его побасенки.

Вот эта маска — Озеров-Чугунов-Курганов — ласкает всех взором и произносит речи.

Вот эта маска — Озеров-Чугунов-Курганов — ласкает всех взором и произносит речи.

Вот эта маска — Озеров-Чугунов-Курганов — ласкает всех взором и произносит речи.

Вот эта маска — Озеров-Чугунов-Курганов — ласкает всех взором и произносит речи.

# Научная фантастика

Советская подводная лодка «Пионер», оснащенная техникой «будущего», направляется из Ленинграда во Владивосток через два океана; приключения этой подводной лодки в пути, борьба с врагами и научная работа на дне океанов и составляют содержание романа Гр. Адамова.

ЯК. РЫКАЧЕВ

«Тайна двух океанов» Гр. Адамова — крайне старательный роман. Но автор не дошел до той стадии работы, когда произведение обретает отдельное, самостоятельное существование, и след писательской руки перестает быть виден читателю. Это лишает текст свободного, гибкого ритма, а научный материал книги — детальной и естественной увязанности. Научный, а также научно-фантастический материал положен в текст пластами, и автору, не сумевшему растворить его в повествовании, пришлось создать многочисленный штат «объяснителей», которые, в зависимости от своей специальности, и рассказывают юному герою книги, Павлику, о тех или иных достижениях науки и техники. Делают они это, в общем, разумно, и молодой читатель — порой, правда, с немалым умственным напряжением и при соответствующем справочном материале — поочередно из романа Гр. Адамова значительное количество научных сведений, вплоть до сложных проблем, стоящих на очереди для современной науки. Но ведь автор писал не популярно-научную книгу, а научно-фантастический роман, и потому естественно судить его труд по законам им самим избранного жанра.

Советская научно-фантастическая литература только-только зарождается, и поэтому всякую добросовестную попытку в этом направлении следует приветствовать. Работа Гр. Адамова — несомненно добросовестная попытка; но автор не проявил в данном случае ни дара умелого построения, ни умения отобрать материал необходимый и достаточный, ни умения слить водно науку и «художество»; в романе приводится большое количество научных сведений, никак не работающих, и лишь присутствующих в нем как мертвый материал. Этот материал отбрасывает роман и сгоняет развитие фабулы, как те ракушки, которые скапливаются на подводной обшивке корабля и замедляют его движение.

Основные персонажи романа — вышупомянутые «объяснители». Но они же несут в романе и вторую функцию, так сказать, социальную: ибо в романе, естественно, даны не только наука и техника будущего, но и советские люди будущего. Без этого романа нет и быть не может. И вполне отнюдь себе отчет в недолговечности подобного расщепления, но я сознательно пишу по этому пути вслед за автором, ибо в его тексте эти элементы не слепы вечно, а просто сломаны и легко поддаются развязке.

В области популяризации научных сведений Гр. Адамов. Тайна двух океанов. Научно-фантастический роман. ЦД ВЛКСМ. Изд-во детской литературы. 1939. Москва — Ленинград.

денный автор отнюдь не является повелителем, хотя советская «литература о науке» имеет в этой области серьезные достижения. Напротив, его можно обвинить в прихотливости к сложной традиции, суть которой состоит в статическом изложении добытых наукой фактов, сдобренных пылкой блеттеристикой: любознательный мальчик Павлик бродит по страницам страниц романа, и ученые дяди услужливо и самым подробным образом отвечают на его вопросы; именно этим путем и знакомится читатель с достижениями современной и «завтрашней» науки. Подобную популяризаторскую нагрузку несет даже и пионер, пробравшийся на подводный корабль «Пионер» — основное место действия романа. Но удача — равно, как и неудача — здесь целиком определяются методом подачи материала. Там, где автор дает картины подводного царства, т. е. работает средствами художника, он вполне достигает своей цели; там же, где он работает логическими средствами — в области техники, — он трудноусвояем и требует от читателя чрезмерного напряжения.

Было бы нецелесообразно упрекать автора в области преподанного им юному читателю научно-познавательного материала, но вполне уместно упрекнуть его в неумении растворить этот материал в фабуле. Это серьезный порок, — большая часть материала, привлеченного автором, не только не является действующим лицом романа, точнее, судьбой действующих лиц, а лишь искусственно тормозит фабулу и «выпиливается» из романа механически. Попробуйте-ка «вынуть» научный — пусть неведомый — материал из узловой «Невниматель» или «Пипи богов», — за ним потянется вся ткань повествования, в которую он влит органически и неразрывно!

Читатель вправе требовать от автора показа людей будущего. Это автору явно не удалось. В этой области автор удовлетворяется тем примитивным «онитом» построения живых персонажей, которым руководствуются многие наши плохие литераторы. Он взял готовые «категории» людей и распределил между ними готовые «свойства».

Неумение автора построить человеческий характер, создать живой образ, органически вливающийся в ткань «научно-популярного» повествования лишает книгу ту человеческую значительность, какой отмечены, скажем, книги Жюль-Верна.

Автор, видимо, сам чувствовал неестественность безоблачного совершенства своих персонажей и наделил их разными мелкими «проступками», в которых они затем благополучно каяются; подобный способ «осложнения» характера также принадлежит к числу наиболее распространенных канонов.

Итак, каким же должен быть советский человек будущего? Точнее, каким должен

быть герой советского научно-фантастического романа? Я не берусь ответить на этот вопрос, я могу только сказать, каким путем надо идти к решению этого вопроса. Мне представляется этот путь сложным, он требует от писателя большого творческого и морального усилия, а также — и прежде всего — полного отрешения от готовых канонов, изготовленных людьми хотюными и бездумными. Ведь если даже брать за образец людей будущего лучших людей современности, — так ли уж просты эти люди, как Арсен Давидович и Марат Моисеевич в «Тайне двух океанов»? Впечатление такое, словно эти люди наделены одним лишь фасадом, а за ним — воздух, пустота! Кто из лучших людей современности узнает себя в этих куллах? И кого предлагаете вы в идеале юному советскому читателю? Конечно, это весьма почтенные заводные механизмы, честные и дисциплинированные, но дети, которые будут читать вашу книгу, давно вышли из того возраста, когда играют в куллах! Советского человека будущего надо создавать из материала собственной души, такой, какой мы хотели бы видеть ее завтра, послезавтра, при коммунистическом строе. Детская память эмоциональна: дети скорее запомнят «Дядю Степу», чем всех персонажей «Тайны двух океанов», взятых вместе.

При всех этих серьезных пороках научно-фантастического романа Гр. Адамова следует отметить, что автор проработал большую и серьезную работу; несмотря на «фантастичность» научного материала, книга почти лишена беспочвенного и произвольного, псевдонаучного фантазирования. Картины подводной фауны и флоры хорошо удалены автору и несомненно привнесли в книгу нечто хорошее. Есть в книге также хорошая выдумка, обнаруживающая в авторе несомненные способности к работе в избранном им трудном жанре.

Надо думать, что дети прочтут этот роман с интересом, минуя те трудности, которые автор расставил на их пути. Но может ли успех книги у детского читателя служить порукой высокого качества книги как произведения детской литературы? Я полагаю, что такого правила ни в коем случае устанавливать нельзя. Крайняя восприимчивость детей заставляет их воспринимать все, а зачастую и доформировать по своему вкусу художественно-художественно слабые. Интерес детей к произведениям Беляева, Гребнева, Адамова свидетельствует прежде всего о настоятельной потребности, испытываемой нашей детской аудиторией в научно-фантастической литературе. И если даже детская аудитория восполнит своим воображением несовершенство романа Адамова, — роман все же не может служить образцом ни для нашей научно-фантастической литературы, ни для автора, который, несомненно, может — и будет — писать и лучше, и глубже. Советская научно-фантастическая литература должна стоять на уровне лучшей советской литературы, т. е. создавать образы людей, а не довольствоваться замаскированной формой популяризации научных знаний.

но крестьянин, ожидавший купцов в поле, снова их обманул. Он выпустил из сети зайца, будто посылая его к жене с приказом приготовить обед для гостей. Обед был заранее приготовлен, а купцы, увидев чудо, решили залучить устного зайца. Они снова просчитались. Чтобы отплатиться от них, Яро сыграл на их трусости. Он с помощью пугала, наполненного кровью, симулировал убийство жены. Купцы, боясь быть обвиненными в убийстве, без оглядки бежали. А Яро с женой отпраздновали свою победу.

Налетая своих героев искусством превращения, парод в своих сказках изображает вместе с тем борьбу с этим искусством, коль скоро оно служит не его интересам.

В сказке «Арагазан» Араг убивает старуху-волшебницу, превращая ее в камень с помощью отпущенного у нее жезла. Затем он все жезлы злой волшебницы бросает в озеро и поет:

Тоните, жезлы, в водах Вапа  
И не выплывайте никогда!  
Власть чародейства и обмана  
Да стинет, стинет без следа!

Отличительная черта рецензируемых сказок — их поприруженность и вместе с тем сложная композиция. Сказка «Анаит» начинается изображением солнечного весеннего утра и грусти Вацагана. И только затем следует описание встречи Вацагана с Анаит, встречи, предшествующей грусти парочки. Интересно в смысле композиции также сказки «Арагазан», «Азаран-Бабул» и «Итица Гур-Пар». В каждой из этих сказок явственно проступает несколько разрозненных сюжетов. Появление сказки эти сложилось путем постепенного напластования одного сюжета на другой. Вся прелесть композиции заключается в том, что, будучи ввлеченным в сказку, боковые сюжеты не только не уводят внимания читателя от основного, но еще полнее раскрывают его, обогащая образы героев новыми чертами.

Все сказки пронизаны тонким юмором, вызывающим улыбку, но не отвлекающим читателя. Этот юмор нередко смягчает тяжелые положения, в которые попадают герои, но основная служба его в том, чтобы показать превосходство бедных труженников над купцами и меликами. Наряду с этим в сказке помещены и такие сказки, где юмор является самолюбующим началом. В этих сказках подчас с сарказмом («Храбрый Парар»), подчас с добродушием («Смерть Кипоса») осмеиваются человеческая глупость и трусость. Лапопачные, с вкрапленными в них остроумными песенками, эти сказки вызывают всегда смех.

Ураганным ветром следует считать иллюстрацию народного художника Арменит Мартиросяна Сарьяна. Хорош также перевод И. Качатриана. Переводчику удалось сохранить прозрачность языка подлинника.

Прекрасная и своевременно изданная книга. Замечательный подарок советским детям.



На выставке «Сталин и Красная Армия» в ЦДКА (Москва). Картина художника-красноармейца Н. А. Малинко «И. В. Сталин в юности на горной крепости». Фото Шенфельда.

АЛИШЕР НАВОИ

## Из поэмы «Фархад и Ширин»

### Письмо Ширин к Фархаду

В строках начальных моего письма,  
Что за меня напишет боль сама,

И обращаюсь с жалобой к тому,  
Кто создал в мире черной скорби тьму.

И кто обрек на вражий гнев и месть  
Людей, чья непоколебима честь;

Кто им разлуку горше яла дал,  
Сердцан влюбленных мучу ала дал.

Когда он страсти молнию метнет,  
И хворост он и кипарис сожжет;

Поток любви низринет, — заливай  
Хоть пустоши, хоть населенный край!

Набег ветрам печаль разрешит, —  
Задуть свой свечок Тараза <sup>1</sup> спешит;

Костер невзгод он разожжет, а дым  
Глаза раз'ест и зрячим и слепым;

Бульжик гнева он швырнет с вершин,  
Равно дробит стекляшку и рубин;

У солонья он исторгает стои,  
На розе он же в ключья рвет хитои;

Он атом <sup>2</sup> на страданье обрек,  
Он солнце на старое обрек...

Ключа тут вступление к письму, —  
Нет, не к письму, а к мраку самому.

Послать от лампады к мотыльку.  
Умы, гореть уж нечем фитильку!

От саламандры к капинку огня, —  
Скажу ясней: Фархад — от меня.

Тебе, чья крепость горя—горный край,  
И, крепости тоски босменный страж,

Нишу в слезах, изменена судьбой,  
О, милый чужестранец, что с тобой?

Придавленный горой тоской по мне,  
Как ты живешь в той дикой стороне?

Трустину тела твоего, боюсь,  
Не изломал бы горя тяжкий груз.

В пучине бед, наверно, тонешь ты?  
В костре разлуки как там стонешь ты?

Как горчица на том огне тоски,  
Как сердце разрывается в куски!

Лишь о моих ты вспомнишь волосах,  
Чернеет ли весь мир в твоих глазах?

Михраб <sup>3</sup> моих бровей припомнишь там,  
Как юный месяц, не согнешь ли сам?

Мои ресницы вспомнишь ли, грустя,  
Чтоб каждый волос стал острой гвоздью?

Лишь вспомнишь ты мои глаза, скорбя,  
Пронзит ли боль стонгаая тебя?

Представьши ли мои зрачки себе  
Там, чтобы выжились клема на тебе?

Вообразишь мои две розы ты, —  
Прольешь ли розовые слезы ты?

О роднине моей мечтать начнешь, —  
На рано серпа сколько мух сочтешь?

Без моего лица не в силах жить,  
Не хочешь ли и солнце потушить?

Лишен беседы сладостной со мной,  
Подолгу ли говоришь ты сам с собой?

Лишь память о зубах моих блеснет,  
Не превращаются ли слезы в лед?

Когдаобразишь мои уста,  
Блуждает ли в небытии мечта?

Не стали б ямки на щеках мола  
Колонами горчайших мук твоих!

Тебе в плену — моих жудрей узлы  
Не бодут ли, как щеп, твояды?

Не сделаешь ли золота желтей,  
Припомнишь серебро моих грудей?

В 1941 г. наша страна будет праздновать 500-летний юбилей со дня рождения великого узбекского поэта — Алишера Навои.

В огромном литературном наследстве Навои первое место занимает капитальная поэма «Фархад и Ширин», созданная им на основе старинной восточной легенды.

К юбилею Алишера Навои поэма «Фархад и Ширин» будет переведена на русский язык и на языки народов Советского Союза. В русском, несколько сокращенном варианте поэма будет иметь около 8000 строк.

Печатаем отрывок из поэмы — письмо Фархад к Ширин, которого его соперник — иранский царь Хосров заточил в далеких горах.

А я, кого разлуки острый меч  
На сто частей не пожалел расщепь.

Кого огонь разлуки сжег дотла,  
Я — только расколочная зола.

Будь женщина, как лилия, скромна,  
Будь гордою, как кипарис, она;

Пусть, как луна, сияла б красотой,  
Луну хоть затмевала б красотой;

Возлюбленной ота примерной будь,  
Иль даже ветреной, неверной будь, —

Не дай господь ей как-нибудь понасть  
В тот плен, которому названье — страсть!

Любви хлебнуть не дай ей через край,  
А даль — мечом разлуки не карай.

Огонь такой любви нет сил снести,  
Нет сил, чтоб душу из него спасти!

Спасется ль слабый, малый муравей  
От сотни жадных, беспощадных змей?

И хворостинке ль тонкой плетель,  
Когда ударит молниенная плеть?

О, для влюбленных много страхов есть!  
Страшней всего, однако, стыд и честь.

Хоть в судорогах бейся день и ночь,  
Лишилась чести — все пропало прочь!

Позора избежать ведь нелегко,  
Той, кто в любви заходит далеко.

Пускай вздыхает так, что семь завес  
Поднимется со всех семи небес,

Но ей с лица не снять покровов стыда,  
Ей от людского не уйти сула!

Твоя печаль, я знаю, тяжела,  
Но не подумай, что моя мала.

И все ж, вспоминая о тебе, Фархад,  
Свои страдания множу я стокар.

Я — пленница любви твоей, и вот  
Мой стон, мой вопль пронзает небосвод.

С тобой в разлуке я забыла смех,  
Мне без тебя на свете нет утех.

Вопен мой парский захватил Хосров,  
Мой край родной поработил Хосров.

Я и народ мой — мы обречены,  
Как совы, жить в горах заточены.

Мы все теперь сравняла надменный враг,  
Мы все рабы — царика и бедняк.

Те, кто в плену — мертвы при жизни тут,  
Те, кто спаслись — от страха перемрут.

Все эти беды, весь позор, вся кровь —  
Всему причиной лишь твои любовь.

Меня народ возненавидел. Ах!  
Его проклять у меня в ушах!

Стыд перед ним терзает душу мне,  
Стыд пред Вану убьет меня в двойню...

И все-таки скажу я без прикрас:  
Мои страдания будь хоть во сто раз.

Не в сто, а в тысячу раз больше будь,  
Но только б на тебя оле взглянуть, —

Клянусь, что буду я тверда, как сталь,  
Что отойдет с моей души печаль!

Но и сейчас, в разлуке, в этот час,  
Что горше самой смерти во сто раз,

Поскольку я еще лишу пока,  
Надежду в сердце я пишу пока.

Конеч тогда, когда надежды нет, —  
С надеждой можно выстрадать сто лет!

Теперь я об одном тебя прошу:  
Письмо, что я в сматеньи чувств пишу

Пером сматенья, мертвая почта, —  
Внимательно прочти и перечти.

И если хочешь облегчить мне боль,  
Прислать ответ с посланцем соизволь.

Я сохранил твоё письмо-привет,  
Как тайный, чудотворный амулет,

Оно послужит для Ширин твоёй  
Охранной грамотой от всех скорбей!

Закон влюбленных не нарушь, Фархад,  
Блюди там клятву наших душ, Фархад!

Огонь такой любви нет сил снести,  
Нет сил, чтоб душу из него спасти!

Спасется ль слабый, малый муравей  
От сотни жадных, беспощадных змей?

И хворостинке ль тонкой плетель,  
Когда ударит молниенная плеть?

О, для влюбленных много страхов есть!  
Страшней всего, однако, стыд и честь.

Хоть в судорогах бейся день и ночь,  
Лишилась чести — все пропало прочь!

Позора избежать ведь нелегко,  
Той, кто в любви заходит далеко.

Пускай вздыхает так, что семь завес  
Поднимется со всех семи небес,

Но ей с лица не снять покровов стыда,  
Ей от людского не уйти сула!

Твоя печаль, я знаю, тяжела,  
Но не подумай, что моя мала.

И все ж, вспоминая о тебе, Фархад,  
Свои страдания множу я стокар.

Я — пленница любви твоей, и вот  
Мой стон, мой вопль пронзает небосвод.

С тобой в разлуке я забыла смех,  
Мне без тебя на свете нет утех.

Вопен мой парский захватил Хосров,  
Мой край родной поработил Хосров.

Я и народ мой — мы обречены,  
Как совы, жить в горах заточены.

Мы все теперь сравняла надменный враг,  
Мы все рабы — царика и бедняк.

Те, кто в плену — мертвы при жизни тут,  
Те, кто спаслись — от страха перемрут.

Все эти беды, весь позор, вся кровь —  
Всему причиной лишь твои любовь.

Меня народ возненавидел. Ах!  
Его проклять у меня в ушах!

Стыд перед ним терзает душу мне,  
Стыд пред Вану убьет меня в двойню...

И все-таки скажу я без прикрас:  
Мои страдания будь хоть во сто раз.

Не в сто, а в тысячу раз больше будь,  
Но только б на тебя оле взглянуть, —

Клянусь, что буду я тверда, как сталь,  
Что отойдет с моей души печаль!

Но и сейчас, в разлуке, в этот час,  
Что горше самой смерти во сто раз,

Поскольку я еще лишу пока,  
Надежду в сердце я пишу пока.

Конеч тогда, когда надежды нет, —  
С надеждой можно выстрадать сто лет!

Теперь я об одном тебя прошу:  
Письмо, что я в сматеньи чувств пишу

Пером сматенья, мертвая почта, —  
Внимательно прочти и перечти.

И если хочешь облегчить мне боль,  
Прислать ответ с посланцем соизволь.

Я сохранил твоё письмо-привет,  
Как тайный, чудотворный амулет,

Оно послужит для Ширин твоёй  
Охранной грамотой от всех скорбей!

Закон влюбленных не нарушь, Фархад,  
Блюди там клятву наших душ, Фархад!

Огонь такой любви нет сил снести,  
Нет сил, чтоб душу из него спасти!

Спасется ль слабый, малый муравей  
От сотни жадных, беспощадных змей?

И хворостинке ль тонкой плетель,  
Когда ударит молниенная плеть?

О, для влюбленных много страхов есть!  
Страшней всего, однако, стыд и честь.

Хоть в судорогах бейся день и ночь,  
Лишилась чести — все пропало прочь!

Позора избежать ведь нелегко,  
Той, кто в любви заходит далеко.

Пускай вздыхает так, что семь завес  
Поднимется со всех семи небес,

Но ей с лица не снять покровов стыда,  
Ей от людского не уйти сула!

Твоя печаль, я знаю, тяжела,  
Но не подумай, что моя мала.

И все ж, вспоминая о тебе, Фархад,  
Свои страдания множу я стокар.

Я — пленница любви твоей, и вот  
Мой стон, мой вопль пронзает небосвод.

С тобой в разлуке я забыла смех,  
Мне без тебя на свете нет утех.

Вопен мой парский захватил Хосров,  
Мой край родной поработил Хосров.

Я и народ мой — мы обречены,  
Как совы, жить в горах заточены.

Мы все теперь сравняла надменный враг,  
Мы все рабы — царика и бедняк.

Те, кто в плену — мертвы при жизни тут,  
Те, кто спаслись — от страха перемрут.

Все эти беды, весь позор, вся кровь —  
Всему причиной лишь твои любовь.

Меня народ возненавидел. Ах!  
Его проклять у меня в ушах!

Стыд перед ним терзает душу мне,  
Стыд пред Вану убьет меня в двойню...

И все-таки скажу я без прикрас:  
Мои страдания будь хоть во сто раз.

Не в сто, а в тысячу раз больше будь,  
Но только б на тебя оле взглянуть, —

Клянусь, что буду я тверда, как сталь,  
Что отойдет с моей души печаль!

Но и сейчас, в разлуке, в этот час,  
Что горше самой смерти во сто раз,

Поскольку я еще лишу пока,  
Надежду в сердце я пишу пока.

Конеч тогда, когда надежды нет, —  
С надеждой можно выстрадать сто лет!

Теперь я об одном тебя прошу:  
Письмо, что я в сматеньи чувств пишу

Пером сматенья, мертвая почта, —  
Внимательно прочти и перечти.

И если хочешь облегчить мне боль,  
Прислать ответ с посланцем соизволь.

Я сохранил твоё письмо-привет,  
Как тайный, чудотворный амулет,

Оно послужит для Ширин твоёй  
Охранной грамотой от всех скорбей!

Закон влюбленных не нарушь, Фархад,  
Блюди там клятву наших душ, Фархад!

## Искусство превращения

М. ПРАТУСЕВИЧ

Звено за звеном разворачивается волшебная цепь народного армянского творчества. Вслед за изданием гениального эпоса «Давид Сасунский» вышел в свет сборник «Армянские сказки», изданный Детиздатом.

Сборник печатается без предисловия, да его и не нужно. Первая сказка в сборнике — «Охик» служит как бы вступлением ко всей книге.

Бедный

# «Профессор Полежаев»

В этом спектакле зрителю все известно заранее, как это бывает на представлениях классических пьес. Еще не открылся занавес, но мы знаем, что за кулисами идет своего рода высокая седой старик с умными живыми глазами, в профессорском сюртуке, а рядом с ним его жена, чопорная, но милая и душевная женщина. Мы знаем, что они будут делать на сцене, какие приблизительно слова будут произносить. Нам известно, что в одном месте драмы они сядут за рояль и будут играть при свечах в четыре руки что-то «классическое».

Зритель заблаговременно посвящен во все мельчайшие детали драмы. Мы даже знаем, что один из персонажей выйдет в начале пьесы на сцену в студенческой тужурке, а молодым британ подпоручком, а потом появится в военной форме и с лицом, заросшим окладистой бородой. Наконец, нам точно известно, что в финале пьесы большой Полежаев будет разговаривать по телефону с Лениным, и мы уже заранее слышим интонацию его голоса, когда он узнает имя своего неожиданного собеседника.

Фильм о профессоре Полежаеве настолько хорошо известен зрителям, что никакие неожиданности эта пьеса им не сулит. И все-таки мы присутствуем на спектакле, заинтересованные в том, что нам покажут на сцене.

У нас часто применяется к пьесам «теория» неожиданностей. Магическое значение придается искусству строить сюжет драмы, разворачивать занимательную драматическую интригу, полную потрясающих неожиданностей. На самом деле «теория неожиданностей» относится к числу многих заблуждений, накопившихся вокруг театра. Совсем не доказано, что зритель всегда требует внезапных поворотов интриги и вполне самодостаточного сюжета. Проблема новизны и оригинальности сюжета занимала далеко не всех драматургов прошлого. Шекспир, используя для своих драм популярные новеллы и хроники, не задумывался о том, что конец его пьес почти всегда был известен зрителям. Гоголь не постеснялся взять для своей комедии распространяемую, ставшую почти банальной историю о мнимом ревизоре. Сухово-Боблин в «Свадьбе Кречинского» взял сюжетом замешательства судебного процесса светского авантюриста. Островский простодушно признавался, что сюжеты для пьес его мало беспокоили. Он большей частью заимствовал их готовыми из бытовых хроник и из судебной практики своего времени. И судя по всему, он не стремился поразить зрителя неожиданностью развития.

Очевидно, психология театрального зрителя сложнее и капризнее, чем это кажется. В театральном искусстве привлекает не только неожиданность, но и привычное, испытанное много раз. И, пожалуй, именно в этих случаях публика с наибольшим нетерпением ждет, когда перед ней откроется занавес.

Теория драматических неожиданностей терпит в подобных случаях крушение. Искусство не знает неизбывных законов воздействия на зрителя. В мире декораций и проекторного света все происходит, в сущности, так же, как в жизни. Случайные гости, блеснув минутным остроумием и оригинальной внешностью, уходят, и остаются испытанные, верные друзья.

В круг таких интимных знакомых зрительного зала вошла и «Профессор Полежаев». Не стоит гадать, каким сроком измерится жизнь рахмановского героя на нашей сцене. По всей вероятности, ему на смену придет более совершенный и полный образ, в котором те же человеческие качества будут выражены в классической исчерпывающей ясности. Но сейчас зритель радуется его появлению и снова, в который раз, с интересом следит за жизненной биографией этого замечательного человека.

Как говорится на языке рецензий, П. Рахманова «не лишена недостатков». Вернее, у нее есть один недостаток: некоторая бедность языка. Герои драмы значительнее и сложнее тех, слышном прямоли-



Е. О. Любимов-Ланской в роли профессора Полежаева

нейных слов, которыми одели их автор. Они как будто, рвутся из тесных границ текста. Временами кажется, что персонажи скатываются на драматурга и еле сдерживают свое неудовольствие по его адресу, как это бывает с актерами, когда им мешает неопытный суфлер, пропускающий какие-то нужные и значительные реплики. Драматург дал своим героям жизнь — большую и яркую, но ограничил их в средствах выражения. Может быть, именно этим объясняется некоторая замедленность темпов, которая есть в спектакле театра им. Моссовета. Режиссер (С. Марголин) как будто хотел придать тексту большую значительность, используя наузы, заставляя иногда исполнителей произносить слова с чрезмерной расстановкой и перерывами. Он злоупотребляет этим приемом.

Пьеса Рахманова поставлена театром внимательно, с хорошим вкусом, с детальной разработкой образов персонажей. Театр не уходит в интимный камерный стиль. В спектакле передается ощущение большой жизни, которая идет за стенами полежаевского дома. В этом отношении большую помощь оказали театру декорации художника Волкова. Художник хорошо использовал пространство и глубину сцены. В большой комнате, развешенной во всю стену, с высокими окнами, с блестящим паркетным полом, есть необходимая простота и в то же время торжественность стиля.

Но основной интерес спектакля заключается в исполнении роли Полежаева народным артистом РСФСР Е. О. Любимовым-Ланским. Мы прекрасно помним пресловутую игру Черкасова в кинофильме, и вольно во время спектакля напрашивается сравнение двух вариантов этого образа. Черкасов создал классический образ профессора Полежаева, который, казалось бы, не допускает иных толкований. Но и у Любимова-Ланского Полежаев получился интересным, новым образом. Он по-прежнему перед зрителем явными сторонами, чем это было в кинофильме.

## Вечер памяти Сесьпеля Миши

ЧЕБОКСАРЫ. (От наш. корр.) В республиканском доме пионеров состоялся торжественный вечер, посвященный 40-летию со дня рождения крупнейшего чувашского поэта, трагически погибшего Сесьпеля Миши.

Вечер открыл председатель союза советских писателей Чувашии т. Элгер.

У Черкасова Полежаев был романтичнее и трогательнее. В нем можно было уловить черты детства и наивности, обложившие его с образом Штокмана — гениальным созданием Станиславского. Поэтому драматичнее всего у Черкасова получился эпизод одиночества старого профессора. В своей внутренней чистоте и отрешенности от мелочей быта, Полежаев Черкасова до последней минуты не видел в друзьях и коллегах душу злобных обывателей. Он понял это только стоя перед юбилейным столом и пережил в этот момент настоящую душевную драму.

В образе, созданном Любимовым-Ланским, звучат более резкие, мужественные ноты. Душевная чистота соединяется у его Полежаева с принципиальным взглядом умного и опытного общественного бойца. У него меньше иллюзий, чем у черкасова героя, и расстается он с ними с гораздо большей легкостью и простотой. Уже в самом начале пьесы его Полежаев понимает многое из того, что произошло мимо сознания героя Черкасова. Старый профессор Любимов-Ланского с гораздо большей резкостью и определенностью ведет себя и по отношению к своему неудачливому ученику Воробьеву и к группе развязных студентов, пришедших со специальной целью оскорбить своего учителя. Для него разоблачение этих людей не оказалось такой неожиданностью, как для черкасовского профессора. Другими словами, в исполнении Любимов-Ланского драматическая сторона образа Полежаева несколько ступенькается, и на первый план в характере Полежаева выступают черты активного революционера и демократа.

Трудно сказать, какое из этих головаканий одного и того же образа наиболее верное. В невольном соревновании двух исполнителей роль Полежаева нет победителей, как это бывает в подлинных произведениях искусства. Каждый из артистов решает задачу по-своему, находит свою, убеждающую форму выражения.

Может быть, именно в этой способности драматического образа всегда претерпевать изменения в руках нового художника и заключается разгадка заинтересованности зрителя в знакомых, несколько раз виденных произведениях.

Образ Полежаева почти исчерпывает собой театральное содержание драмы. Остальные роли очерчены в более белом рисунке и дают исполнителям меньше материала для самостоятельных вариантов.

Тонко, но без занаяства играет роль верной подруги старого профессора артистка Арсенцева. В этой селой женщине со сдержанными чопорными манерами чувствуется ум, душевная чистота и страстность, которые так пленяют нас в этих героях рахмановской пьесы. Артистка только напрасно подчеркивает в поведении и в интонациях старость своего героини. Временами в ее движениях и голосе чувствуются нарочитость и связанность. В драматических моментах (в ее разговорах с Воробьевым и с группой студентов) актриса полностью освобождается от этой внешней связанности. И эти моменты являются лучшими в ее игре.

В спектакле чувствуются черты настоящего художественного стиля театра имени Моссовета. В нем есть строгость и сдержанность театрального рисунка. Это сказалось не только на исполнении главных ролей и не только в декоративном оформлении, но и в игре всех участников этого умного и содержательного спектакля.

Доклад о жизни и творчестве С. Миши сделал литературовед Д. Данилов.

С воспоминаниями о поэте выступили его брат Гурин Михайлович Кузьмин и писатель Т. Васинка.

Чувашские поэты: орденоседец Шелеби, Тукташ, Шавлы, Усли, Малгай, Юманка и Давыдов читали стихи, посвященные памяти С. Миши.

# Подготовка к юбилею Низами

Среди памятников мировой литературы совершенно особое место занимает сравнительно небольшой ряд творений, обладающих свойством на протяжении долгих веков сохранять свою свежесть и все вновь и вновь привлекать к себе внимание человечества. Это те произведения, которые с некоторым правом мы в наших масштабах можем называть вечными. Объяснить причину того, что они «в известном смысле сохраняют значение нормы и целостного образа», — нелегко. Это уже было отмечено Марксом в его «Введении к критике политической экономии», в том классическом месте, где он говорит о вечной юности древнегреческого искусства. Но мы в данной статье и не собираемся разрешить этот сложный вопрос, мы хотим только отметить, что гениальные творения великого азербайджанского поэта и мыслителя Низами все века и столетия могут быть отнесены к этой категории вечных памятников мировой литературы.

Низами читают и изучают уже около семи с половиной веков. Правда, тяжелое положение трудящихся Востока, нищета и неграмотность не позволяли полными словами Низами распространяться в таких широких кругах, в каких они могли бы встретить радужный прием. Изучение подлинника на Востоке все же оставалось делом немногих и чаще, конечно, правящего класса. Но для этого класса Низами был приемлем далеко не во всех своих частях. Отвергнуть его, осудить, конечно, не решился никто. Правда, еще в XV веке в кругах феодальной аристократии были попытки противопоставить ему ишанского политического острова индийского подражателя, поэта Амир Хосрова. Эти попытки, понятно, ни к чему не привели. Выступить Низами из печати, припророченными к призывному вкусу, поэмами Амир Хосрова не удалось. По удалось другое, удалось не дать возникнуть и распространиться комментариям к поэмам Низами или таким работам о нем, которые бы помогли приблизить его творения к читателю.

Отсюда сложилось положение, при котором тематика Низами, созданные им незабываемые образы Ширин, Фархад, Лейли и Меджнун, Бехрама, Искендера — перешли в уста народа, стали жить там своей жизнью, но подлинные строки Низами продолжали оставаться сокровищем, доступным лишь для немногих.

Характерно, что при весьма большом количестве литографированных изданий и рукописей поэм Низами в подавляющем большинстве их текст искажен до такой степени, что по десятку строк на каждой странице вообще не имеют никакого смысла. Не случайно читательской массе предлагалась именно такой текст.

И вот теперь в стране победившего социализма, в стране, не знающей страха перед исторической правдой, советские ученые берут на себя почетную задачу дать народам своей страны то сокровище, которое веками от них утаивали.

Задача эта нелегка. Текст прежде всего должен быть очищен от многочисленных искажений и позднеjších вставок. Мало того, текст должен быть понят до самого конца. А это особенно трудно, ибо язык Низами сложен, он владеет в совершенстве всеми науками своей эпохи, и читатель, если хочет полностью понять его, должен в какой-то мере приобрести и необходимые знания.

Нужно еще отметить и то, что по условиям времени не всякую мысль Низами можно высказывать прямо и открыто. Враги его были сильны и многочисленны, если бы они не посмели прельститься какою-то всем народом шейха, то кипжал тайного убийцы и яд могли бы сделать свое дело. А Низами не хотел уходить из жизни, не сказал своего последнего слова, не открыл перед своими читателями все свои выполненные в лютый жизни мечты. Следовательно, мы должны научиться прочесть и то, что у Низами словами не выражено, что дано в виде намёка, подчас

ипосказательного. А это возможно лишь при одном условии — если мы сначала сумеем восстановить полную историческую картину эпохи, картину, охватывающую не один поход и историю царствующих домов, а внутреннюю жизнь страны во всем ее многообразии, со всеми ее бытовыми деталями.

Таким образом, большая работа стоит и перед историками. Правда, им сильно помогут в этом деле литературоведы, ибо многие детали быта, которых не найти в исторических хрониках, смогут быть найдены и у самого Низами и у его современников — Абу-л-Аза, Хакани, Фелъки и других крупных поэтов эпохи.

В настоящее время работа уже развернулась во всей полноте. Конечно, не приходится обобщать и думать, что к 100-летию юбилея мы сумеем изучить до конца и самого Низами и всех этих поэтов. Тут работы на долгие годы. Но уже и сейчас из тушана, созданного как восточным филологом, так и литературоведами Азели, в большинстве случаев слепое заимствование своим источником, начинают все яснее и яснее выступать дышащий жизнью облик великого азербайджанского поэта.

Его связь с ореном самообротами трудящихся — знаменитым АХП — оказалась подтвержденной почти всеми его произведениями. Это обстоятельство пролило совершенно новый свет на целый ряд его высказываний, который ранее оставался непонятным. Категория полюбившим, каким образом больше пятидесяти лет европейские ученые могли утверждать, что Низами — суфийский шейх, мечтатель, оторванный от жизни, погруженный в созерцание. Сейчас его поэмы заговорили перед нами совсем о другом.

И в связи с этим глубокая значимость приобрело для нас заключение второй части «Искендер-наме», той самой книги, о которой твердили, что это схоластические измышления, недостойные талантливого поэта. А вот о чем говорит Низами в конце этой последней своей поэмы. Искендер вторично пустился странствовать по миру, но уже не для завоевания, он ищет, где в мире притаилось счастье, нет ли где-нибудь народа, сумевшего так устроить свою жизнь, что его можно признать достигшим высшего возможного идеала. Долог ездил музрен, обехал он и юг, и запад, и восток, но счастья не нашел нигде. Наконец, путь привел его на север. Если бы мы попытались начертить его маршрут на карте, то это место оказалось бы приблизительно в Сибири. И вот там-то наконец, Искендер нашел то, что искал.

Он встретил народ, не знавший ни богатств, ни бедных, не знавший ни учения, ни притеснения. Не великий ни царей, ни тиранов. В этом свободном обществе, где силы не тратятся на борьбу, где-нибудь народа, сумевшего так устроить свою жизнь, что его можно признать достигшим высшего возможного идеала. Долог ездил музрен, обехал он и юг, и запад, и восток, но счастья не нашел нигде. Наконец, путь привел его на север. Если бы мы попытались начертить его маршрут на карте, то это место оказалось бы приблизительно в Сибири. И вот там-то наконец, Искендер нашел то, что искал.

## Неопубликованное письмо Н. С. Лескова

Воспроизводимое нами письмо Николая Семеновича Лескова извлечено из собрания В. М. Лаврова, хранящегося в отделе писемных источников Государственного исторического музея (Москва). Опубликовывается впервые.

Ап. ИВАЩЕНКО

«Письмо Ваше о «Злодеи Аскалонском» мы еще числа получили, и то, что «Злодей» Вам и Виктору Александровичу (Гольцеву — редактору «Русской мысли» — А. И.) понравился, — смирно нашему в радость. «Тешить» Вас набором не намерен, но надо сделать нечто иное к удовлетворению моему желанию еще поработать над рукописью, что и Вам будет в пользу.

Если теперь ставить «по пятибалльной системе» — 4, то после того, как я еще почерчу рукопись, может быть прибавить плюс, и это будет лучше. А потому, если нельзя набрать, то отдайте переписку экземпляром рукописи и не переименовывать грабленной бумаге и с широкими полями. Затем мой черновой экземпляр оста-

вить у себя, а переписанный пришлите мне. Пусть, он у меня побудет до тех пор, когда Вам понадобится давать набор.

Я еще побьюсь, чтобы достичь большей простоты и образности в языке, и может быть достигну 4½ балла. Вам же это сделать ни мало не трудно, и для издания полезно. Я, ведь, послал Вам рукопись во 2-й раз переписанную только потому, что не хотел брать денег, не дав Вам на них обеспечения. Иначе я бы еще раз ее дал переписать и еще бы раз ее помарал. Такой уж мой колючий прием работать, и иначе я не могу работать.

Прошу Вас усердно: пришлите мне или набор, или же список, — и это будет в пользу делу, а не для прихоти моей. Пожалуйста не оставьте этой просьбы втуне и не считайте ее маловажной. «Аскалонский злодей» так мил мне и мне хочется над ним еще поработать доколе возможно.

За статью очень благодарен и очень ей интересуюсь. Мир и благоволение да будет над Вами.

Преданный Вам  
Смирный иерарх Николай.

всте у себя, а переписанный пришлите мне. Пусть, он у меня побудет до тех пор, когда Вам понадобится давать набор.

Я еще побьюсь, чтобы достичь большей простоты и образности в языке, и может быть достигну 4½ балла. Вам же это сделать ни мало не трудно, и для издания полезно. Я, ведь, послал Вам рукопись во 2-й раз переписанную только потому, что не хотел брать денег, не дав Вам на них обеспечения. Иначе я бы еще раз ее дал переписать и еще бы раз ее помарал. Такой уж мой колючий прием работать, и иначе я не могу работать.

Прошу Вас усердно: пришлите мне или набор, или же список, — и это будет в пользу делу, а не для прихоти моей. Пожалуйста не оставьте этой просьбы втуне и не считайте ее маловажной. «Аскалонский злодей» так мил мне и мне хочется над ним еще поработать доколе возможно.

За статью очень благодарен и очень ей интересуюсь. Мир и благоволение да будет над Вами.

Преданный Вам  
Смирный иерарх Николай.

А. РОСКИН

# Мольер и мольеровский мундир

Когда более сорока лет назад В. И. Немирович-Данченко прочел доклад о «Московском общедоступном театре», будущем Художественном театре, он, говоря о репертуаре, упомянул имя Мольера.

Молодому Художественному театру постановка фарсов Мольера казалась задачей такой же важной, как постановка трагедий Шекспира, комедий Гоголя и пьес Чехова.

Театр хотел ставить Мольера не так, как ставили его до сих пор. Театр хотел, чтобы зрители полюбили Мольера, а не любовались бы мольеровскими традициями.

Традиция мольеровского спектакля — это непременно стремительные, похожие на фехтование диалоги, быстрый вот-вот готовый захлопнуться ритм, движения, подобные коротким танцевальным па. Никаких замедлений или задумчивости. Еще менее — грустной улыбки. И еще менее — мрачности или недодуманности и гнева. Сплошное театральное стакато, острая и занимательная остротность, скоростворная речь, мысли, чувства, подчеркнутая и очень условная симметричность.

Власть этих традиций привела к тому, что драматургия Мольера оказалась раз и навсегда академизированной и подчиненной узко понимаемой «стильности», превратилась нето в курс дикини и умения носить костюм, нето в материал для язысканных театрально-исторических «реминисценций».

О том, что Мольер подлинно народен, забывали. Вернее, помнили, но этой самой народностью стремились оправдать стилизацию, театральность, понимаемую лишь как бубфонность.

Однако драматургия Мольера была истинно народной совсем не потому, что он был склонен к бубфонде. Когда вдумываешься в природу мольеровского искусства, нелегко приходишь к выводу, который может показаться немного неожиданным, — к выводу о том, что как раз бубфонное в пьесах Мольера ближе всего

к утонченности. Внешне родственные народным балаганам представлениям, бубфонды очень часто пропитаны у Мольера более атмосферой придворных праздноств, высканых в самой своей грубости, чем воздухом парижских площадей.

Народность Мольера совсем в ином: в широком жизненном чувстве, в открытости, с которой переселял он действительность на театральные подмостки, в ясной веселости этого передового и смелого ума, — веселости, которая не только не замучивала печалью, очень глубоко жившей в Мольере, а которая как будто пыталась этой печалью.

Да, Мольер был не только остроумец, быстр, нерв и блестящ, — он был в своем искусстве широк, прежде всего широк. Он называл комедия «остроумной поэмой» не потому, что многие из них написаны им в стихах: рядом с возвышенными трагедиями Корнеля и Расина комедия Мольера вносила в театр совершенно новое ощущение жизни — полное, разнообразное и сложное. Наноса удары тому, что скрывалось за маской, Мольер расковырял и искусство.

«Жизнь! Жизнь!» В этом весь. Это писал Флобер, который утверждал, что ничто так несомненно в поэзии, как остроумие, но который эти строки написал как раз в похвалу Мольеру.

Упрямо называя Флобер Мольера поэтом, упрямо говорил он не только о его сатирическом гении, но и о его лирическом комизме.

Но почему же Мольер оказался на сцене в плену «мольеровских традиций»? Потому, что страстная, открытая и веселая, полная жизненности поэзия Мольера нашла свое высшее выражение в такой законченной, отточенной форме, что эта форма начинала обманывать, как бы выдавая глубокую жизненность только за легкую игру, страстность — только за гибкий темперамент, крик возмущения и гнева — только за язвительную насмешку.

О, если бы Мольер пришел в драматургию таким же расстрелянным, каким пришел в роман Рабза, — тогда, может быть, совсем не так легко сложилась бы и совсем не так крепко затвердела бы «мольеровская традиция»!

Но Мольер пришел в драматургию с таким тонким чувством искусства гармонического, с таким удивительным пониманием всего, что есть законченность, какое было свойственно только очень немногим художникам прошлого. Можно без конца поражаться этому гению, который, сокрушая классицизм, воплощал свою драматическую поэзию в такие классические закрученные и внутренние ритмичные формы диалогов и монологов.

Вот великий драматург, которому театр поистине отомстил за чудесное чувство театральной формы, играв только одну эту форму и забыв о драматургии!

О том, как именно мстил театр Мольеру, очень хорошо описал Станиславский в книге «Моя жизнь в искусстве»:

«... Кто не знает мольеровского мундира? Он один для всех его и ему подобиных мундиров. Попробуйте вспомнить какую-нибудь постановку на сцене его произведения, и вы вспомните все постановки сразу, всех его пьес, во всех театрах. У нас запрягают в глаза все виденные вами театральные Оргоны, Клеандры, Клопильды, Станиславские, которые похожи друг на друга как капли воды. Это-то и есть священная традиция, старательно охраняемая всеми театрами. А где же Мольер? Он спрятан в гарман мундира. Его не видно за традициями. Что может быть скучнее мольеровских традиций на сцене! Это Мольер — «как всегда», Мольер — «как полагается», Мольер — «вобщем!»

Мы помним первую попытку Художественного театра высвободить Мольера из мольеровского мундира, попытку, в конце концов, ценную только благодаря глубокой игре Станиславского в «Мнимом больном». В этом спектакле был избыток того, что

может заскатыть глаз, и недостаток того, что способно тронуть душу. Помпезная интермедия посвящения в доктора, бытовые интонации Лужского, которому тоже не хотелось играть в мольеровском мундире, но слишком хотелось одеть своего Станиславского в чеховский пиджак, разрозненные актерские пробы и режиссерские оцны, далеко не собранные в одно целое, нечто вроде коллективной записной книжки, отдаленной в дорогой перелет художнику Александру Бенуа.

Театр нашел в себе силу удержаться от следования мертвой традиции, но не смог противопоставить этой традиции нечто достаточно цельное и побеждающее. Не было мольеровского мундира, но все же не было и самого Мольера.

Когда сравниваешь теперь новую постановку Художественного театра «Гартиф» с этим давним мольеровским спектаклем, радуешься тому, что во второй раз театр подошел к Мольеру с большей страстью, чем четверть века назад. Петеря самого Станиславского, который едственно воплощал в старом мольеровском спектакле стихию Мольера, театр на этот раз попытался ее с помощью своего нового актерского поколения.

История литературы рассказывает нам о том, что знаменитая фраза Мольера — «Я беру свое добро всегда, где только можно» — отнюдь не была только фразой, и в том же «Гартифе» не трудно выследить следы разнородных витий и смелых замкнутостей, от творений античных авторов до произведений Рабза, Вокачино и Скаррона.

Однако Мольер замешивал так, что потом в течение целых веков другие великие писатели заимствуют уже не у Рабза, Вокачино и Скаррона, а у Мольера.

Это подлинное наслаждение — вновь опунуть на спектакле «Гартифа» удивительный гений, цельно проявившийся чужим, но ставший еще более чуждым источником новых витий. Конечно, в любой работе по «Горе от ума» найдутся указания на близость общего строя грибоевской комедии к замыслу и композиции «Мизантропа» или к близости грибоевской Лизы к мольеровским служанкам. Не ново, конечно и то, что Достоевский переселил Гартюфа и Оргона из Парижа в село Степаничино, дав им новым своим героям имена Фомы Опенкина и полковника Ростанева. Но когда на спектакле вновь слышишь диалог мольеровской комедии и с особой остротой ощущаешь близость этих столь исторически далеких друг

от друга произведений, нелегко думаешь о том, что самая глубокая оригинальность гениальных созданий мировой литературы заключается, между прочим, и в их внутреннем родстве, в том внутреннем родстве, которое внешне, казалось бы, как раз противоречит признакам оригинальности.

И это напоминание о Грибоедове и Достоевском делает для нас еще дороже и ближе борьбу за Мольера.

В этой борьбе за Мольера Художественный театр показал нам спектакль более драматический, чем веселый. И театр отчасти прав, потому что только мундир смешной мольеровской пьесы одиннадцатый Мольер очень разнороден, ибо, одержавший комический гений, он в то же время был ослеп и склонностью впасть в комическое предельное грустное. И только подлинная жертва традиции, можно фарсы Мольера играть совершенно так же, как его феири, эти феири — как его комедии, эти комедии — как его драмы и трагедии.

Пусть прославивший исполнителем мольеровского репертуара, Коклен-старший, утверждает в своей книге об этом же, что «представить Гартюфа страстным можно, только желая идти дальше Мольера», — а честность актера заключается будто бы в том, чтобы он и не пытался быть умнее автора.

Дав Гартюфа фигурой почти устрашающей, М. И. Кедров потерял поддержку Коклена-старшего. Это ничего: он приобрел поддержку таких французоз, как Стендаль и Флобер, которые лучше других угадывали природу мольеровского смеха и глубину мольеровской сатиры. Вспомните, что писал Стендаль в своей книге «Расин и Шекспир»:

«Комическое подобно музыке: красота его неподдельна. Комедия Мольера слишком насыщена сатирой, чтобы часто вызывать у меня чувство веселого смеха... Наши курсы литературы внушили нам в коллеже, что комедии Мольера смешны, и мы верим этому, так как во Франции в литературном отношении мы на всю жизнь остаемся школьниками.»

В игре Кедрова привлекает верность и значительность замысла. Замысел этот — в Гартюфе прихлебателя и лицемера, который вырастает в деспота, и деспот, который вырастает в деспота и лицемера, в отнюдь опасного и сильного хищника. Однако не все в игре Кедрова отвечает этому замыслу, не все выполнено артистом одинаково выразительно.

В роли Оргона. Вот где вы ощущаете не только осторожный отказ от следования традициям, но и смелое, темпераментное и богатое жизненными оттенками утверждение нового стиля исполнения Мольера: утверждение мольеровского драматизма как высшего выражения мольеровской поэзии.

Исполнение одной этой роли является уже очень большой победой театра и глубоким оправданием всего спектакля в целом.

Игра Топорова настолько талантлива, глубока и стихийна, что она бросает свет на игру всех других исполнителей.

По своему воздействию на весь ансамбль спектакля образ Оргона в исполнении Топорова оказался более заразительным, чем даже образ Аргана в исполнении Станиславского. Актер оказался на этот раз вторым режиссером спектакля.

Показав Мольера серьезного, страстного и гневного, театр раскрыл нам стихию мольеровского искусства, но, повторю, только отчасти. Потому что если Мольер, лишенный драматизма, лиричности и героичности, — совсем не Мольер, то Мольер, лишенный глубокой веселости, — не весь Мольер.

Театр словно побоялся этой веселости, рассматривая ее как нечто слишком условное и слишком облегченное, как бы недостаточно ответственное перед реальностью, неспособное отразить реальность в ее жизненной полноте. Но истинная веселость Мольера включает в себя и грусть, и страсть, и драму.

И здесь перед театром встает задача очень сложная — вернуть нам драматизм Мольера, вернуть без всяких промежуточных «средних решений» (их довольно много в спектакле — и в игре актеров) и в оформлении художника (Вильямса!) ту высокую условность исполнения Мольера, которая должна быть не усовершенствованной традицией «мольеровского спектакля», а чем-то прямо ей противоположной, не суживающим жизненное до пределов театрального, а дышащее жизнью и именно потому остающееся истинно театральным.

К этой задаче Художественный театр в «Гартифе» только подошел.

Можно быть уверенным, что советский театр еще не раз вернется к Мольеру. Потому что Мольер, в конце концов, дано только молотить.

# ВЕЛИКИЙ ПОЭТ КОМИ ИВАН КУРАТОВ

Друг Пушкина И. Надеждина, находясь в ссылке в Усть-Сысольске, восхищаясь языком Коми. Он писал «о поэзии простой, бесправильной, безукладной, в которой нет ни школьной самолюбивости, ни салонного качества, нет классического напыления и романтической болтовни, в которой есть жизнь, есть выражение, есть возмущение, озорательная прелесть. Такова всегда и всегда поэзия народная».

Это было написано в 1839 году. И в этом же году в Усть-Сысольске, теперь Сыктывкаре, у бедного помещика Куратова родился сын Иван, в будущем — великий поэт.

Прошло сто лет, прежде чем зазвучали на русском языке стихи Куратова.

На вечеру в Клубе писателей, посвященном 100-летию со дня рождения поэта, И. Молчанов ознакомил присутствующих с жизнью и творчеством И. Куратова.

После смерти отца семья Куратова оказалась в бедственном положении. Энергичная мать взяла с собой детей и, пройдя с ними четверть верст пешком, пошла в Яренск. Здесь Ивану удалось поступить в духовную школу. По окончании школы он направляется в Вологду, где поступает в духовную семинарию. Уже там, среди товарищей, Куратов становится известным своими эпиграммами и сатирическими стихами, в которых бичует церковное ханжество. По окончании семинарии он уезжает в Москву. В 1861 году, возвратившись на родину, становится учителем церковно-приходской школы. Это было самое плодотворное для поэта время. Он пишет стихи, изобилующие парадоксами, иронией, местную буржуазную и попов. Глубокую любовь к своему народу проникнутой все его произведения. Он борется за право культурного развития своего народа. Он верит в светлое будущее его. В ответ на утверждение царских прислушников, что язык Коми скучен и нищ, он пишет: «наш язык заботится о сластолюбии речи, чтоб не терпелся сила его». В стихотворении «Коми-язык» есть такие строки:

Этот язык мягкий, красивый, громкий,  
Красоту этого языка чувствовал и Сердцем. И на нем потихоньку  
Залел свои песни. На этом языке  
Другие громче запоем...

Местная чиновная знать возненавидела Куратова за его смелые, свободоловные высказывания, за его революционные творчество. С этого времени судьба Куратова удивительно напоминает судьбу другого великого народного поэта, Тараса Шевченко.

В 1865 году Куратов «пределяется» военно-судебным чиновником в Средней Азии. Это не что иное, как замаскированная ссылка.

Удаль, удаль, проклятый год,  
Ты мне принеся печаль и горе,  
Боль в сердце, ненависть во взоре,  
Удаль, удаль, проклятый год!  
Вспоминает впоследствии поэт, вспоминая 1865 год.

В 1875 году, 36 лет от роду, на чужбине, умер великий поэт Коми.

Наследство Куратова велико. Он писал и публицистические статьи и публицистические лирические стихи. Певец белых и обезначенных, он оставил много стихов о жизни и быте своего народа, много стихотворных обработок фольклора. Замечательны его лирические стихи, связанные с личной судьбой.

Иван Куратов — культурнейший человек своего времени. Он в совершенстве владел древними и несколькими западными языками. Он был близок по политическим воззрениям Чернышевскому и Добролюбову. Куратов проповедовал единство жизни и искусства. Мьяль, Лрудон, Шпентгауэр, Аристотель, Гримм, Бэкон — эти имена, часто встречающиеся в его статьях, свидетельствуют о масштабах его образованности. Наконец, его лингвистические работы, объединенные в книге «Эм-э-э-э-э-э», представляют собой интересные исследования и глубокий труд.

В этом году, в конце декабря, народ Коми вместе со всеми братскими народами нашей великой родины будет праздновать 100-летний юбилей со дня рождения великого поэта и просветителя.

М. ПРАТ

## СТИХОТВОРЕНИЯ В. КЮХЕЛЬБЕКЕРА

Ленинградское отделение издательства «Советский писатель» выпустило в малой серии «Библиотека поэта» томик стихотворений поэта-декабриста В. К. Кюхельбекера.

Кроме лирических стихотворений 1815—1825 и 1827—1846 годов в томике помещены: начало поэмы о Грибоедове, отрывок из трагедии «Армиан», отрывок из поэмы «Давид», поэма «Зоравель», отрывки из поэмы «Юрий и Ксения», монолог из мистерии «Инокентий», отрывок из поэмы «Сирота», отрывок из трагедии «Прокофий Лягунов» и отрывок из драматической одаки «Иван-купецкий сын». Вступительные статьи, редакция и примечания Ю. Тынянова.

## Ю. ЗАВАДСКИЙ

Художественный руководитель театра им. М. Горького, заслуженный артист РСФСР

# ЮБИЛЕИ

Пятнадцать лет в жизни театра вообще, независимо от того, как эти годы прожиты, — срок громадный. Чтобы понять театр, нужно знать его биографию.

Биография нашего театра такова: он возник в годы смутной неуловительности существования советских театров (1923—1924 гг.). МХАТ замянулся тогда в своем психологическом мастерстве и казался холодным и равнодушным. Другие же театры, провозгласившие якобы революционность, так называемые «левые» театры, упирались на сцене слово, мысль, пошлую эмоцию.

Базалось, что новый театр возникнет из приложения системы Станиславского к новой теме, к новым задачам театра. Автор этого нового театра должен быть свободен от предрассудков и традиций либеральности.

До поры первых успехов и признания мы жили в чрезвычайно трудной обстановке, в условиях почти полной нищеты, неуверенности, и только вера в правду своего дела, настоящий энтузиазм спасли те-

атр от развала. Молодые актеры-студийцы должны были отаить ступица все свои силы и время. Студийцы были одновременно и актерами, и стюардами, плотниками, рабочими сцены, осветителями, уборщиками, гардеробщиками и т. д.

Протокольный рассказ, простой перечень событий этих лет зарождающегося театра кажется теперь почти неправдоподобным. Он забавен, трогателен и поучителен.

С признанием пришла и новая жизнь — помощь, внимание, забота. Москва окружила нас более чем заботой — любовью. Свои спектакли театр сразу отдал на суд широкой общественности — его первые спектакли проходили в рабочих клубах Москвы, на окраинах и за пределами города. Эти встречи с первых шагов верно ориентировали театр и спасли его от многих бед телесного существования.

Я, как руководитель театра, после восьми лет работы у Вахтангова и нескольких самостоятельных режиссерских опытов полна простую истину, которая познается, видимо, только в результате опыта, — что режиссеру нужно быть конкретным и строить свой замысел, как бы прелестно и уютно он выглядел на сцене. Вот

## «ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ»

Года два назад писатели встретились в московском Доме пионеров с юными хозяевами дома. Писатели читали им свои произведения, рассказывали о книжках, которые собираются написать.

Помните, тогда Р. Фраерман рассказывал ребятам о заманчивой им книге для девочек, повести о хорошей советской девочке.

— А для нас для мальчиков? — раздался из зала ревнивые возгласы.  
— Для вас может быть, позднее. А сейчас я напишу книгу для девочек.

Эта была впервые задуманная тема, которая тогда уже владела писателем. Р. Фраерман исполнил обещание: мы читали в «Красной нови» его «Повесть о первой любви».

Повесть написана. Задуманная тема реализована. Но, очевидно, писателю жалко расстаться с ней. И Р. Фраерман написал пьесу на ту же тему. Ее сюжет тот же, что в повести, та же героиня — пятнадцатилетняя Тая, хорошая, благородная советская девочка, с чутким сердцем, с сложной психологией ребенка, выросшего в семье, покинутой отцом; и название пьесы — «Первая любовь».

Р. Фраерман читал на днях свою пьесу на декаднике драматургов. К. Паустовский нашел, что это очень тонкое, поэтическое произведение, и Центральный театр для детей, принявший ее к постановке, должен прозвучать много чуткости и бережности, чтобы донести до зрителя ее поэтическое дыхание.

Театр хорошо отвечает, — сказал В. Лулин, — всю свою ответственность за эту пьесу. Ставя ее, мы одновременно должны добиться двух целей — аставить детей задуматься над сложными взаимоотношениями их со взрослыми и со своими товарищами и воспитать в них эстетический вкус, понимание должного художественного произведения, каким является пьеса «Первая любовь».

Впечатление от прослушанной пьесы, — говорит В. Любимова, — хочется выразить одним словом — замечательно! Замечательно, что написана пьеса, поднимающая такие важные, такие интимные и наболевшие вопросы. Есть много детей, говорит она, растущих в ненормальных семейных условиях. Много их, не задумываясь над их переживаниями, проходят учителя, товарищи по школе, отчимы, матери. Детям не чужды сложные и мучительные чувства — ревность, обиды, первая любовь. И очень хорошо, что обо всем этом писатель заговорил наконец с ними такими дружескими, душевными и чистыми словами.

Как всякую пьесу, имеющую «литературное прошлое», «Первую любовь» сравнивали с повестью Р. Фраермана, и преимущественно оказались на стороне последней.

— Писатель имеет право, — говорила А. Бруштейн, — замалчивать тему и отдельные сюжетные положения из своего первоначального произведения, но нельзя без ущерба для пьесы механически переносить в нее действие, ситуации героев повести. Пьеса должна писаться заново. Непосредственный разговор писателя с читателем, сохраняющий все оттенки отношения автора к его героям и обстоятельствам, в которые они попадают, исчезает в пьесной форме, оставляя для зрителя лишь самое действие и диалог. Этот авторский тонус ничем не заменен сейчас в пьесе. Над этим надо подумать Р. Фраерману.

В обсуждении пьесы участвовали также И. Шестаков, Ю. Гаптовский, Е. Тарховская и С. Розанов, давшие ей высокую оценку.

Е. К.

## КНИГИ НАРОДНЫХ СКАЗКАТЕЛЕЙ

БАРНАУЛ. (От наш. корр.). Ойротское национальное издательство выпустило в свет книгу сказок ойротского сказителя орденского Николая Улагашевича Улагашева. В книгу, которая называется «Алтай черкеш», вошли сказки «Боро Кучкаш», «Брысту» и «Челмеш».

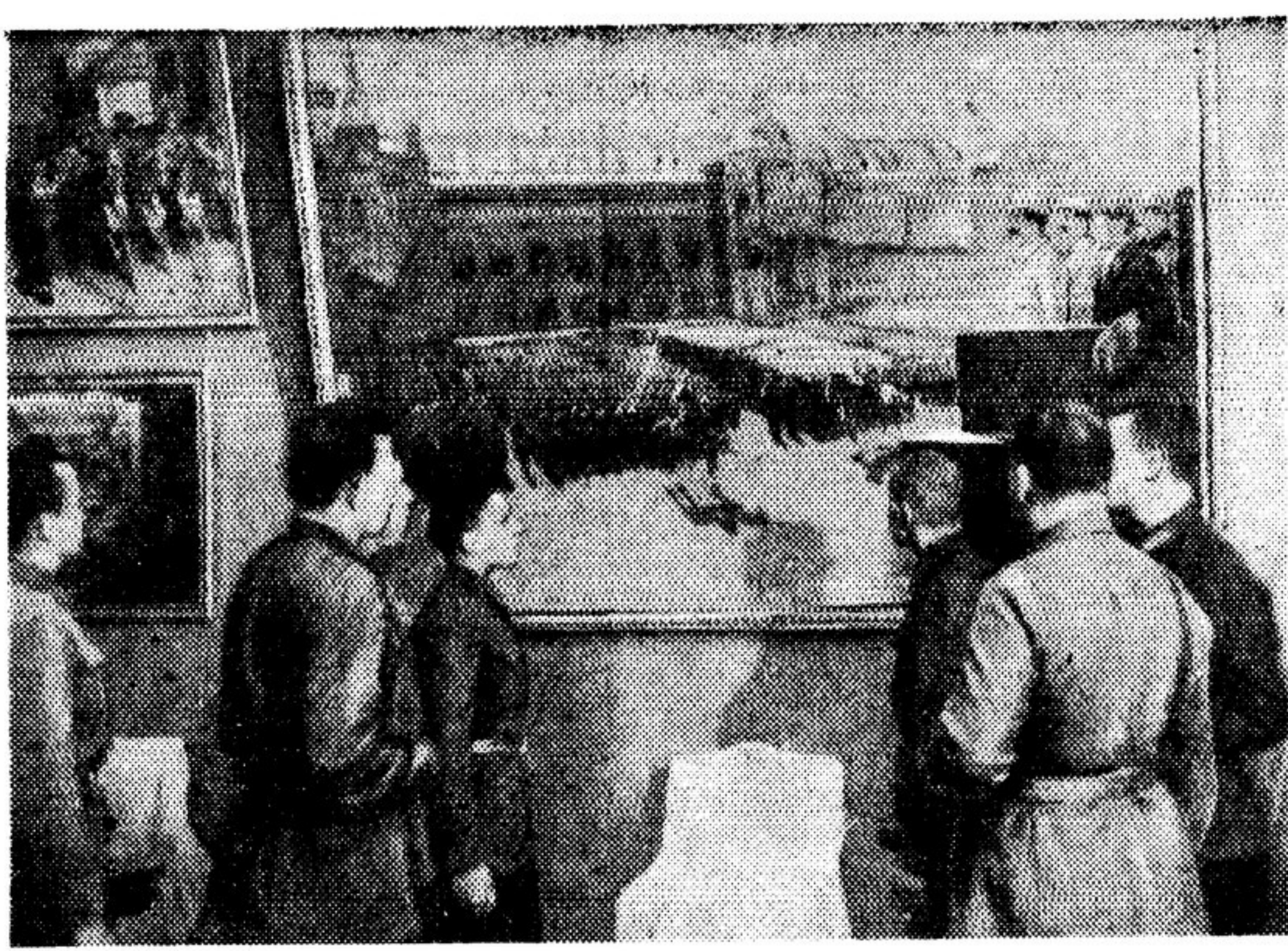
Сейчас областное издательство сдало в печать вторую книгу сказок Н. Улагашева.

Недавно ойротский поэт Павел Кучияк перевел на русский язык и литературно обработал сказки Улагашева, «Кан-Доло», «Козун-Эркеш» и «Молчи Мирген». Все три сказки включены в сборник, подготовляемый к печати Новосибирским областным издательством.

\*\*\*

УФА. (От наш. корр.). В издании Башгосиздата вышел на печать на башкирском языке сборник стихов и байтов (былин) народного певца Башкирии, орденского Фараха Давлетшина. В сборник вошли песни и байты, написанные поэтом за 20 лет.

Наряду с произведениями, отражающими тяжелое прошлое башкирского народа («Байт о Нурте», «Моя жизнь»), Фарах включил в сборник песни и байты на современные темы: песню о Сталине, байт о Чакалове, песню о героях Хасана, обращение к Дамбулу и т. д.



На выставке «Сталин и Красная Армия» в ЦДНА (Москва), У картины художника-красноармейца И. М. Паленного «И. В. Сталин и члены политбюро на первом майском параде». Фото Шенфельда

## ФОЛЬКЛОР СИБИРИ О ТОВАРИЩЕ СТАЛИНЕ

«Где волнуется Черное море,  
Где вадмаются вечные горы,  
Куда итице-орлу не податься,  
Куда лошади не дойти,  
В этой солнечной, жаркой стране  
Величайший батыр родился».

Так поет о рождении Сталина в своей былинной слепой бурятский певец Аноллон Торов.

За годы революции народы Советского Союза сложили о великом вожде трудящихся бесчисленное количество былин, легенд, песен, сказаний. Значительное место в этом фольклоре занимает устное творчество народов Восточной Сибири. Этой теме и был посвящен доклад якутского фольклориста А. В. Гуревича, сделанный на последнем заседании секции народного творчества ССР.

Восточносибирские фольклористы собирали фольклор о товарище Сталине в Читинской и Иркутской областях Якутии, Бурят-Монголии и Красноярском крае. Они записали фольклор о товарище Сталине у двадцати народов, населяющих эту территорию.

Русский фольклор Восточной Сибири о товарище Сталине развивается на значительное количество циклов.

В Сибирь царское правительство сыпало огромное количество чиновников, в том числе и закавказских товарищей. Местные же население, обобщая внешние черты живших среди них сызмальки, составляет их с образом Сталина. Докладчик и объясняет этим большое количество

рассказов, записанных от лиц, якобы встречавшихся в ссылке со Сталиным, но в действительности не сталкивавшихся с ним. В качестве одного из примеров тов. Гуревич приводит рассказ старушки о пребывании у нее товарища Сталина в прошлом из Ленской ссылки, хотя на Лене он не был.

— Я вспомнила о нем потому, — передает докладчик ее слова, — что просмотрела картины «Ленин в Октябрь» и «Ленин в 1915 году» и по облику узнала, что это был он.

Одновременно тов. Гуревич остановился на интереснейших рассказах и легендах, записанных в пределах Новой Уды, Курьей и всего Красноярского края.

Все эти материалы будут помещены в книге «Народы Восточной Сибири о Сталине». Помимо раздела «Сталин в Сибири», в книгу входят разделы «Сталин батыр», «За Сталина, за родину» и другие. Однако составители книги не забыли и комментарии. Между тем, читателю нужно было повысить разницу между фактологическим рассказом и легендарным. Это подчеркнул в своем заключительном слове председатель секции народного творчества академик Ю. М. Соколов, давший очень высокую оценку собранному материалу. Исключительную ценность проделанной восточносибирскими фольклористами работы отметили и выступавшие в прениях гг. В. Чичеров, А. Гарф, М. Кострова.

С. ЖИСЛИНА

## ОКОЛОЛИТЕРАТУРНЫЕ ДЕКАДНИКИ

Года два назад в Московском клубе писателей начался так называемый декадники новеллистов. Они имели успех. Они собирались и по сей день с завидной регулярностью. Можно сказать, что ежегодные собрания прозаиков стали чертой нашего литературного бытия. Можно было бы назвать не один десяток писателей, постоянно посещающих декадники. Среди них — В. Гроссман, В. Козин, К. Паустовский, Р. Фраерман, С. Гехт, Е. Зоуля, М. Лоскутов, Н. Москвин, Я. Рыквачев, С. Бондари, Уринс, Боснацкий. Это дает основание говорить, что организация декадников вызмалась подлинной потребностью.

То, что на декадники читали обычно рассказы, еще не печатанные, только что вышедшие из-под пера, делало эти собрания особенно интересными. По существу они приобретали иногда значение творческой лаборатории, где квалифицированные и уважаемые друг друга работники обсуждали приемы своего искусства.

Но в последнее время что-то случилось с декадниками. Многие из тех, кто раньше посещал, теперь перестал посещать собрания.

Последнее собрание новеллистов (7 декабря) характерно в этом смысле. По крайней мере на три четверти — случайная аудитория, не литераторы, люди, для которых посещение этих собраний — лавовое зрелище. (Несколько писателей являлись «по привычке», а также потому, что читать на сей раз должны были «гости» — дальневосточные писатели, и это вызвало естественный интерес).

При этих условиях понятно, что прения не могли быть интересными, настоящего литературного обсуждения, полезного для авторов, не могло быть. Но зато вполне достаточно было суждений легкомысленных и невежественных.

Это не помешало прениям быть страстными, даже излишне страстными — до неприличия, до взаимных обид.

Когда расхохотались, создалось такое впечатление, что в следующий раз не придут и те писатели, которые были на этом декаднике.

И это естественно. Навряд ли было бы предположить, что без организации и руководства декадники новеллистов будут вечно интересными и никогда не зачахнут. А такого наивного взгляда придерживаясь, должно быть, президиум союза.

Декадники были предоставлены случаю и случайным «добровольным» руководителям, которые привели их к развалу. Сообразуясь с каким-то ложно понятым демократизмом, они открыли двери входа на декадники всем желающим. Это сразу все спутало. Одно дело — собрания читателей, другое — производственные собрания писателей. Да, собственно, какой читатель ходит на декадники? В большинстве — это окололитературные молодые люди и барышни.

В результате — ни читать, ни спорить, ни слушать уже неинтересно. Декадники перестали быть писательскими собраниями. Отличная традиция нашего литературного бытия, едва сложившись, захлянула.

Можно ли все-таки исправить дело? Безусловно.

Вот несколько пожеланий. Было бы полезно, если бы президиум союза поручил одному из своих членов руководство декадниками.

Нужно установить, что декадники — это закрытые творческие собрания писателей, критиков, редакторов, что они не должны иметь «аудиторий».

Перед собранием рукописи должны тщательно прочитать, дабы оградить декадник от произведений совершенно сырых и некачественных.

И это, собственно говоря, все. Не так уж много, а дело будет хорошо организовано.

Н. С.

## НОВЫЕ РАБОТЫ О ПУШКИНЕ

Музей А. С. Пушкина является всесоюзным центром по развитию наследия великого поэта. За последние год в музее предприняты крупные работы, имеющие важнейшее значение для дальнейшего развития науки о Пушкине.

Начато составление словаря пушкинского языка. Задача составления такого словаря поставила себе еще революционная Академия наук. Разработка его была связана с ходом издания академического собрания сочинения поэта. Однако революционная Академия наук не могла похвалиться темпами. За 30 лет академия успела подготовить всего 6 томов сочинений Пушкина, а за словарь и не принималась.

Между тем за пять лет работы Академии наук СССР успела выпустить в свет 8 томов академического собрания сочинения Пушкина и подготовила к печати все собрание его сочинений.

Наличие академически проверенных текстов является важнейшей предпосылкой пушкинского словаря. Первая стадия работы по словарю — это составление словаря-адаптера. В настоящее время научно-исследовательским сектором музея занесено на картотеку около 60 тысяч слов. Вся картотека предполагается закончить в 1941 году.

Не менее важной работой является начатая музеем разработка летописи жизни и творчества Пушкина.

Кроме того, музей в текущем году подготовил сборник научно-исследовательских статей о творчестве Пушкина.

## НОВЫЕ КНИГИ

В издательстве «Художественная литература» вышли в свет:

«Песни горцев». В сборник вошли избранные произведения дореволюционного фольклора и современные советские песни горцев Северного Кавказа.

Книга снабжена комментариями Эффенди Капыева и толковым словарем непонятных слов.

Борис Соловьев, «Крепче камня». Роман в трех частях из эпохи героической борьбы рабочих и крестьян на Урале против Колчака.

Маргарита Алигер, «Железная дорога». В сборник вошли циклы стихов: «Дороги и встречи», «Теплый дом», «Сестры», поэма «Зима этого года», а также переводы стихов Леси Украинки.

Мартин Андерсен-Нексе, «Дитя человечества». Роман сопровождается очерком А. Ганзена о творчестве Андерсена-Нексе.

Альфонс Доэд, «Мальчи». Перевод В. А. Барашевой. Редакция, вступительная статья и примечания Б. В. Гимельфарба.

Книга выпущена 30-тысячным тиражом в серии «Дешевая библиотека».

С. ЖИСЛИНА

## ОТКРЫТ ПРИЕМ ПОДПИСКИ

НА ПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ  
ВСЕОБЩЕЙ КНИЖНОЙ ПАЛАТЫ

1940 г. 1940 г.

«КНИЖНАЯ ЛЕТОПИСЬ». Орган государства, библиогр. XXXIV г. изд. Выходит каждые 6 дней. «К. Л.» информирует о выходящих в СССР на всех языках книгах, брошюрах, нотках, периодических изданиях, научных пособиях, плакатах, портретах, картах и т. д.

Условия подписки: На 12 мес. На 6 мес. На 3 мес. 90 р. 45 р. 22 р. 50 к.

«ЛЕТОПИСЬ ГАЗЕТНЫХ СТАТЕЙ». V г. изд. Выходит каждые 6 дней. «Л. Г. С.» информирует читателя о статьях, очерках, документальных материалах и художественных произведениях из всех центральных руководящих газет, а также из выходящих на русском языке газет союзных и автономных советских социалистических республик, краев и областей.

Условия подписки: На 12 мес. На 6 мес. На 3 мес. 30 р. 15 р. 7 р. 50 к.

«ЛЕТОПИСЬ ЖУРНАЛЬНЫХ СТАТЕЙ». XV г. изд. Выходит каждые 6 дней. «Л. Ж. С.» информирует читателя о статьях, помещенных в научных, общеполитических и литературно-художественных журналах и сборниках, выходящих в СССР на русском языке.

Условия подписки: На 12 мес. На 6 мес. На 3 мес. 60 р. 30 р. 15 р.

«БИБЛИОГРАФИЯ РЕЦЕНЗИЙ». VII г. изд. Выходит 4 раза в год. «Б. Р.» является сводным справочным изданием, регистрирующим рецензии и критические статьи о книгах, журналах и отдельных литературных и научных произведениях, а также материалы о оценкой творчества отдельных авторов.

Условия подписки: На 12 мес. На 6 мес. На 3 мес. 8 р. 4 р. 2 р.

«БИБЛИОГРАФИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ЛИТЕРАТУРЫ». X г. изд. Выходит 4 раза в год. «Б. М. Л.» является сводным справочным изданием, помещающим сведения о всех выходящих в СССР нотках и литературных текстах песен, а также книгах и статьях о музыке.

Условия подписки: На 12 мес. На 6 мес. На 3 мес. 8 р. 4 р. 2 р.

«БИБЛИОГРАФИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА». VI г. изд. Выходит 4 раза в год. «Б. И. И.» является сводным справочным изданием, помещающим сведения о всех выходящих в СССР портретах, плакатах, художественных выставках, пособиях, репродукциях о картинах, открытках, альбомах, книжных иллюстрациях, а также о книгах и статьях по вопросам изобразительного искусства.

Условия подписки: На 12 мес. На 6 мес. На 3 мес. 8 р. 4 р. 2 р.

ПЕЧАТНЫЕ КАРТОЧКИ ДЛЯ БИБЛИОТЕЧНЫХ КАТАЛОГОВ. На русском языке . . . 1000 р. в год. На языках народов СССР . . . 600 р. На иностр. языках . . . 100 р. Подробные сведения см. в каталоге.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: В изд-ве Вс. Кн. Палаты: Москва, 69, Новинский бульв., 20, тел. Д-2-60-63. Расч. счет № 150263 в Моск. Гор. Кооп. Госбанк. Во всех магазинах, книжках, библиотечках Когна, а также уполномоченными Когна. Во всех почтово-телеграфных отделениях и уполномоченными Союзпочта

## НАРКОМПИЩЕПРОМ СССР «СОЮЗПРОМСОЯ»

# ДЕЛИКАТЕСНЫЕ СОЕВЫЕ СОУСА «КАБУЛЬ» И «ВОСТОК»

улучшающие вкус любого блюда и возбуждающие аппетит, получили у потребителей заслуженную славу.

СОУСА «КАБУЛЬ» и «ВОСТОК» изготавливаются по рецептурам лучших соусов. В них содержится соевые бобы, черносид, изюм, груша, яблочная паста, красный и душистый перец, корица, гвоздика, кардамон, вино «Мадера» и проч.

ТРЕБУЙТЕ во всех продуктовых МАГАЗИНАХ деликатесные СОЕВЫЕ СОУСА «Кабуль» и «Восток», изготовляемые заводом треста «Союзпромсоя» Наркомпищепрома СССР.